

**ROMAIN ROLLAND ET L'HÉROISME:
UNE PERSPECTIVE MUSICALE**

**ROMAIN ROLLAND AND HEROISM:
A MUSICAL PERSPECTIVE**

BY

ROSEMARY HAMILTON YEOLAND
Ph.C., B.Sc., A.Mus.A., B.A. Honours

submitted in fulfilment of the requirements
for the degree of

Master of Arts

University of Tasmania

December, 2001

Declaration of originality

This thesis contains no material that has been accepted for a degree or diploma by the University or any other institution, except by way of background information and duly acknowledged in the thesis, and to the best of my knowledge and belief, no material previously published or written by another person, except where due acknowledgement is made in the text of the thesis.

Statement of authority of access

This thesis may be made available for loan. Copying of any part of the thesis within two years of submission is allowable only with the written permission of the author. Limited copying after this date is permissible in accordance with the *Copyright Act, 1968*.

Table des Matières

	Page
Reproduction d'une photo de Romain Rolland dans <i>L'idéalisme de Romain Rolland</i> Arthur Levy, (A.G.Nizet, Paris, 1946).	i
Résumé (français)	ii
(English)	iii
Synopsis (English)	iv
Avant-propos	xiii
Introduction	1
Chapitre 1 La formation musicale de Romain Rolland	8
L'influence de ses parents	8
Les trois Eclairs	12
La recherche d'un modèle héroïque	13
L'influence de Malwida von Meysenbug	16
Rolland, historien et musicologue	18
Chapitre 2 Beethoven	23
Les qualités de Beethoven	24
Beethoven: le compagnon quotidien	26
<i>Vie de Beethoven</i>	29
Le culte de l'héroïsme	31
Le héros rollandien	33
Chapitre 3 D'autres musiciens héroïques	40
Hændel	41
Le <i>Weltbürger</i>	42
La liberté d'âme	47
La musique française	50
La musique allemande	51
Le héros vainqueur	54
Le héros vaincu	56
Chapitre 4 Jean-Christophe	60
Un <i>Bildungsroman</i> ?	61
Jean-Christophe	65
La sagesse d'oncle Gottfried	66
Hassler: héros vainqueur ou vaincu?	68
Le mensonge allemand	70
Christophe à Paris	71
Olivier	72
Les caractéristiques morales du héros	75

Chapitre 5	La mauvaise foi chez les musiciens	82
	Les grands maîtres de la musique	83
	La mauvaise foi chez les musiciens allemands	85
	Mozart, Hændel et Haydn	89
	“Le génie du mauvais goût”	91
	Le mensonge français	92
	Le renouveau de la musique française	95
	Les critiques musicaux	97
	La musique européenne	99
Chapitre 6	La symphonie héroïque de Rolland	101
	Rolland, le musicien	101
	La structure de <i>Jean-Christophe</i>	102
	Préludes et postludes	104
	La musique ou la poésie?	106
	Les citations musicales dans <i>Jean-Christophe</i>	109
	La création musicale de Christophe	112
Chapitre 7	Romain Rolland, le héros-prophète	116
	Un missionnaire?	116
	“L’art doit servir le peuple”	119
	Une vie exemplaire	120
	Le sacrifice et la souffrance	123
	Les qualités “beethovéniennes”	125
	“Un citoyen du monde”	127
Conclusion		131
Bibliographie		138

Résumé

Romain Rolland et l'héroïsme: une perspective musicale

Le nom de Romain Rolland, écrivain, historien et musicologue français, est étroitement lié à l'héroïsme. Plusieurs auteurs ont déjà examiné l'importance de l'héroïsme dans la vie de l'écrivain. Son intérêt pour la musique a fait l'objet de nombreuses études. Le penchant de Rolland pour les compositeurs qu'il décrit héroïques tels que Beethoven et Hændel nous a mené à postuler qu'il existe un lien entre la musique et la formulation rollandienne de l'héroïsme. Le but de cette thèse est de montrer que les influences musicales et la vie de certains compositeurs jouent un rôle central dans la conception du héros rollandien.

Dans le premier chapitre, **La formation musicale de Rolland**, nous nous concentrons sur la formation de Romain Rolland soulignant le développement de son goût pour la musique et pour l'héroïsme. Nous examinons, dans ces domaines, l'influence de son mentor Malwida von Meysenbug ainsi que sa quête pour un modèle héroïque à émuler.

Le deuxième chapitre traite l'influence de Beethoven dans la vie de Rolland. Nous étudions ses qualités héroïques qu'adapte l'écrivain pour la formulation de son héros. De plus, nous examinons la biographie intitulée *Vie de Beethoven*.

Dans le troisième chapitre, **D'autres musiciens héroïques**, nous étudions les ouvrages rollandiens de musicologie afin de dégager les qualités des autres musiciens qu'il admire.

Rolland crée son propre héros basé sur les caractéristiques héroïques qu'il a glanées de son étude des musiciens. Son roman *Jean-Christophe* est son ouvrage le plus célèbre et nous examinons en détail le caractère du protagoniste dans le quatrième chapitre **Jean-Christophe**.

Selon Rolland, un grand nombre de compositeurs ne sont pas héroïques. Afin de mettre en contraste les qualités héroïques du héros rollandien, nous étudions les traits de ces "non-héros" dans le cinquième chapitre **La mauvaise foi chez les musiciens**.

L'écrivain est tellement inspiré par Beethoven qu'il compose sa propre "symphonie héroïque" sous forme d'une symphonie littéraire. Le sixième chapitre, **La symphonie héroïque de Rolland** révèle comment Rolland construit son roman selon des lois musicales.

Après avoir étudié les qualités héroïques de certains musiciens, Rolland est empreint de ces traits. Dans le dernier chapitre, **Romain Rolland, héros-prophète**, nous montrons qu'il se donne pour mission d'une part, d'être lui-même un héros et d'autre part de créer une œuvre capable d'inspirer ses lecteurs.

Abstract

Romain Rolland and heroism: a musical perspective

The importance of heroism in the life of Romain Rolland, French author, historian and musicologist has previously been investigated as has been his love of music. The fact that Rolland preferred composers he considered heroic such as Beethoven and Handel led the author of this thesis to believe that there may be a link, as yet unexplored, between Rolland's formulation of heroism and music. The aim of this thesis is to demonstrate that musical influences and the life of certain composers played a central role in the fashioning of Rolland's concept of heroism.

The first chapter, **Rolland's musical formation** covers the formative years of Rolland's life, outlining the development of his musical taste and also his interest in heroism. The influence of his mentor, Malwida von Meysenbug is examined, as is his search for a role model heroic figure.

Beethoven, the second chapter, discusses the influence of this composer in Rolland's life and enumerates the musician's heroic qualities which Rolland adapts for the formulation of his own fictional hero. The biography *The Life of Beethoven* written by the author is also examined.

The third chapter, **Other heroic musicians** investigates Rolland's musicological works in order to highlight heroic qualities found in other composers admired by Rolland.

In his most famous work *Jean-Christophe*, Rolland creates his own heroic figure based on characteristics gleaned from his study of musicians. The character of his protagonist is examined in detail in the fourth chapter, **Jean-Christophe**.

Many composers are criticised by the author for lacking an heroic nature. In order to develop fully the concept of Rolland's hero, a close examination of these "non-heroic" composers is made in the fifth chapter, **The insincerity of musicians**.

So inspired was Rolland by Beethoven that in writing *Jean-Christophe*, the author endeavoured to write his own literary "Heroic Symphony". The sixth chapter, **Rolland's heroic symphony** investigates how the author "musically" structured his novel.

The final chapter, **Romain Rolland, the hero-prophet** discusses how Rolland absorbed many of the heroic qualities that he read about, believing that it was his mission to lead an heroic life and to write inspirational works for his readers.

Synopsis

Romain Rolland and heroism: a musical perspective.

This thesis contains an introduction, seven chapters, conclusion and bibliography. The chapter titles are **Rolland's musical formation, Beethoven, Other musical heroes, Jean-Christophe, The insincerity of musicians, Rolland's Heroic Symphony, and Romain Rolland, the hero-prophet?**

The first chapter investigates the development of Rolland's musical taste during his younger years. This approach has been chosen because the heroes admired by Rolland and those he creates himself have an intrinsic link to music.

A solitary child, born in the French province of Nièvre, Rolland spent much of his childhood, cloistered in his grandfather's library familiarising himself with the heroes of Shakespeare. From the age of five, he learnt the piano, his mother being his first teacher. Works of Mozart, Weber, Haydn and Beethoven filled his repertoire.

His adolescence was spent in Paris where he prepared for entry into the Ecole Normale in 1886. He did not adapt easily to Parisian life as he was horrified by the shallowness and artificiality of his peers. Seeking refuge in music, he became a regular concertgoer. The music of Wagner and Berlioz were a source of inspiration to him at this stage. Having rejected formal religion, he saw music as his "real religious cult".

Always searching to make contact with heroic figures, Rolland corresponded with Léon Tolstoï, amongst others. He adopted the Russian author's belief that art must not be solely an amusement for the elite; art must serve the people. At this stage of his life, Rolland also developed a *Credo quia verum* in an attempt to explain man's role in the universe. In this, he compared life to a musical work or "universal symphony".

After completion of his *Agrégation d'histoire*, Rolland gained a scholarship to study in Rome where he met an elderly German aristocrat, Malwida von Meysenbug, who had been the friend of such celebrities as Nietzsche, Ibsen, Liszt and Wagner. Because of their common love of music, a deep friendship arose between

Malwida and the young Frenchman. Acting as his mentor, Malwida helped him understand more clearly the germanic soul of Beethoven, and broadened his concept of heroism by describing the lives of those she had known, the “Great Vanquished”. She also encouraged the development of his “European spirit”, and urged him to become a writer some years later.

On returning to Paris from Rome, Rolland began to study Beethoven’s life in greater depth. The character of the composer impressed him foremost, and he admired Beethoven’s qualities such as his kindness, his love of his fellow man, his courage, his strength of will, his independence and his vitality. He was particularly inspired by Beethoven’s ability to overcome personal suffering to create great music, a process which the composer himself had termed “joy through suffering”.

Believing that others could also draw comfort from his hero, Beethoven, Rolland decided to write a biography which would inspire his readers. He intended to demonstrate that heroism was not just an attribute of supermen, but that ordinary people, armed with faith in life and the future, could also overcome seemingly unsurmountable difficulties.

In the small biography, *The Life of Beethoven*, Rolland concentrated on certain details of Beethoven’s life such as his unhappy childhood, his encroaching deafness and its devastating effect on his piano playing, on his ability to conduct his symphonic works, and also on his relationships. Rolland emphasises the composer’s reaction to his deafness, stressing his ability to overcome his suffering and create a music which still brings joy to its listeners.

When the Beethoven biography was published in 1903, it was an outstanding success, helping to bring about an “heroic cult” in France.

The type of hero represented by Beethoven, i.e. one who demonstrated kindness, strength of will, sincerity, independence, courage, suffering, sacrifice, etc., had gradually been forming into the “Rollandian hero” in Rolland’s mind. The heroes of his early plays had lacked a benevolent nature, being more reminiscent of traditional heroes. Did this new evolved hero bear any relationship to other hero types?

The Rollandian hero did not much resemble the romantic hero prevalent in nineteenth century literature who tended to be introspective and melancholic. He did

however share the independent and rebellious nature of the latter but his love for humanity inspired others rather than causing their distrust.

Rolland had intended to produce a series of “*Lives of illustrious men*” to provide a continuing source of heroic inspiration for his readers but he soon realised very few people existed who could match up to his “heroic” criteria. He therefore set about gathering ideas for his own fictional hero.

During his teaching years, Rolland also studied the lives of other composers in depth. Lecture material and journal articles on these musicians were later gathered together in his *Musicians of today, Musicians of yesterday, Handel, and Musical voyage into the past*. The composers featured here were those who also possessed heroic traits. After Beethoven, Handel was the musician most admired by Rolland. Handel’s most outstanding trait was his “universal spirit” as he wrote a music which reached out to everyone regardless of social class.

Rolland also admired the fact that Handel continually had to rework his manuscripts to achieve a satisfactory result. This revealed perseverance and strength of will on the part of Handel. Like Beethoven, Handel had his share of suffering, battling health problems and eventually blindness. His motto “whatever is -is good” was also used by Rolland in his writings.

Composers who showed an independence of spirit were preferred by Rolland. Among these were Telemann for whom Rolland revived an interest among music lovers. Gluck was another whose simple and sincere music “represented the free spirit of the eighteenth century”. As far as Mozart was concerned, although he showed independence of thought, Rolland considered that the composer’s extraordinary genius placed him in an altogether separate class from other musicians.

Other “free spirits” were the composers Hugo Wolf, Berlioz and Saint-Saëns. According to Rolland, Berlioz had rediscovered the “French musical thought” established in the seventeenth century and subsequently lost.

Although, Rolland often spoke of the desirability of universal music, he also wished to see a revival of French music, per se, believing that Italian and German music were in decline. He argued that Wagner and Richard Strauss were responsible for the changing style of German music. An admirer of Wagner in his youth, Rolland saw his later music as both pessimistic and decadent. Richard Strauss, although independent and strong in spirit, was creating a contemptuous and proud music that

did not invoke feelings of benevolence nor love of humanity in its audience. Strauss' musical hero was the "conquering hero" who showed no kindness. This hero's life was an empty one and he would only know failure in the long run. Rolland believed that the "vanquished hero" portrayed by Beethoven, a benevolent hero exhibiting faith and courage, would eventually triumph despite being physically vanquished.

Kindness was not a quality displayed by many of the composers examined by Rolland. He mentions only Gluck, Telemann and Mozart in this respect. Another quality, strength of will, present in both Wagner's and Strauss' character was sadly lacking in Berlioz who was "never able to dominate his life or his work".

Looking at composers who had known great suffering, Rolland was particularly moved by the life of Hugo Wolf, who, despite his spasmodic bouts of genius succumbed to madness. Rolland also dwelt on difficult periods in Wagner's life where he had undergone suffering.

An admirer of revolutionary souls, Rolland cites only Wagner and Gluck (with Beethoven) in this category.

After his study of these composers, Rolland had to concede that although they all possessed some of the heroic qualities that he admired, none possessed all of them together.

Since the time spent in Rome with Malwida von Meysenbug, Rolland had been formulating the concept of his own hero who was to be "a Beethoven" in the contemporary world. Jean-Christophe would be a German composer like Beethoven but possessing, in addition, traits from other composers such as Händel, Gluck, Wagner and Hugo Wolf. His life story was to be a *Bildungsroman* or perhaps more aptly a "roman de socialisation". A work of such large dimensions enabled Rolland to develop in depth many psychological aspects of his protagonist. Several incidents in the book were drawn from the lives of composers such as Mozart, Beethoven, Wagner and Hugo Wolf.

Christophe was to be a very human figure whose kindness and strength of character would inspire readers. From the very start of *Jean-Christophe* it is established that the protagonist's life is a difficult one, his childhood being reminiscent of that of Beethoven's.

There are other heroic characters in the novel, all with positive roles to play. Among them is Christophe's uncle Gottfried, a humble pedlar, who teaches him that

music must always be sincere, not filled with false sentiments. Gottfried also explains that a real hero is one who “does what he can” in life.

Honing his skills as a composer, Christophe becomes aware of the falseness, “le mensonge allemand”, in most German music. Believing he must speak the truth, he openly criticises such music and creates many enemies in the German musical world.

Later in France, the protagonist examines Parisian society and music with the critical eye of a stranger, like the Voltairian “Huron”. So doing, he becomes a vehicle for the author to express critical comment on his fellow citizens.

Life in Paris is difficult for Christophe as he struggles against poverty and health problems to get his music known and appreciated. He becomes aware of the kindness of people from poorer backgrounds and endeavours to become much kinder and more understanding, himself. Eventually his very presence starts to radiate out an aura of goodness and spirituality.

However the author ensures that other aspects of his protagonist’s character also affect his life. Following an incident during a demonstration where Christophe kills a policeman seemingly in self-defence, he exiles himself in Switzerland. There, he succumbs to a passionate affair with a married woman. Escaping from this situation, he withdraws to the wilderness of the Swiss Jura where he eventually experiences the presence of God who reminds him that one must never give up the fight, even when vanquished.

Christophe then enters a serene period of his life where his musical creation reaches a new stage of maturity. The novel concludes with Christophe’s death in a scene using the symbolism of Saint Christopher and which is also evocative of the resurrection of Jesus Christ. The protagonist has left the realms of ordinary men to join the ranks of the saints and supermen. His glorification makes him a special type of hero far removed from the “everyday” hero type.

The novel, *Jean-Christophe* was also used as by Rolland as a means to criticise composers whose characters he considered weak and non-heroic. Because it was a work of fiction, his novel gave him much more freedom to express what he really felt through the guise of Christophe.

The author establishes that both Christophe and his friend Olivier in their respective German and French childhoods were exposed to the great music of the

older German masters, Beethoven, Mozart, Gluck and Handel. Theirs was an heroic music which expressed “sincerity, good faith, true idealism and an openness of spirit which appealed to all peoples”.

As Christophe begins to write his own music, he discovers that the music of many German composers expresses false sentiment. It is either a “deluge of insipid tenderness, emotion, melancholy and poetry” or it is filled with pompous patriotism. For example, the music of Schumann is too “feminine” whereas Wagner’s is full of false idealism.

It is the “insincere” music of Richard Strauss which the protagonist criticises for inciting the new frenetic patriotism on the rise in Germany. Although the narrator admires the heroic streak in Strauss, he feels that he could put it to better use, to inspire his audience with a more universally orientated music.

Turning to France and French musicians, the narrator observes that contemporary French musicians have lost their direction or “internal compass”, after the impact of the French Revolution and various political upheavals. Many of the popular French composers are also guilty of “insincerity” in their music, “le mensonge français”. Gounod, Massenet, Charpentier, Thomé and Bruneau are targetted for writing “insipid, frivolous” music.

The only composer seen capable of “resuscitating” French music is C  zar Franck who composes a “pure, well-constructed” music without “ornament”. However, as Franck was Belgian, he was not really in a position to launch a true French musical school of thought.

Musicians from any country other than France, Germany and Italy are also neglected.

Overall, according to Rolland, music produced by contemporary musicians reflected their insincerity and lacked the heroic elements of the music of the great masters, Beethoven, Handel or Gluck.

At heart a musician himself, Rolland apparently conceived all his creative ideas first as a “nebulous musical impression”. He chose to construct *Jean-Christophe* like a musical symphony, based on a central theme, the life of Jean-Christophe, which would develop fully throughout the novel with secondary themes being announced and elaborated successively in the manner of musical counterpoint.

Thus the structure of the novel is divided, like a symphony, into four movements, each with its own “atmosphere” and “tonal” qualities.

At the start and end of *Jean-Christophe*, Rolland creates a prelude and postlude with the use of leitmotifs that are also auditive symbols, i.e. the pealing bells and the murmuring river which signal birth and death. These leitmotifs are also used elsewhere in the book. There are likewise included interludes in the text such as *The dialogue of the author with his shadow* complete with musical quotation indicating hope. A coda is added at the end of the novel where Rolland launches an appeal to others to follow in his protagonist’s heroic footsteps.

In order to give his novel a feeling of musicality, Rolland makes use of other literary techniques. For example, he frequently uses images to compare music to nature or vice versa, an example being: “a rain of arpeggios like the drops shaken from damp branches by a gentle breeze”. Many of the passages in the novel are written in free verse and Rolland makes liberal use of consonants, assonants, anaphora, alliteration, onomatopœia, euphony, rhythm and rhyme to render his phrases more musical. One particular joyful pastoral scene is reminiscent of a symphonic poem. The author uses short words to establish a lively, happy style and uses a succession of the consonant “s” to suggest the whisper of a gentle breeze.

Also included in the text are several musical quotations complete with written out music. These correspond to different moods prevailing in the “movement” in which they appear. For example, *La bel’aronde* (The beautiful swallow) set in a major key reflects Christophe’s belief in the future whereas *Bleib bei uns* (Stay with us), *cantata number 6* of Bach highlights the sombre atmosphere preceding Christophe’s imminent death.

Through his protagonist, Rolland was able to “create” the music which he could not produce in real life. The description of Christophe’s process of musical creation echoes Rolland’s own creative process. One of the protagonist’s works based on a biblical scene is described with infinite detail. It is the type of stirring, edifying work Rolland would like to have seen created by a real-life composer. The vivid description evokes images of a haunting flute solo contrasted against tumultuous orchestral colour. However Christophe’s style of musical composition must remain hypothetical. Had his music absorbed considerable French influences after his stay in Paris? All that the reader can really understand is that over the course

of his life, Christophe's music had matured to become universal in quality, reaching out to all peoples.

As an author, Rolland produced an extensive output of work including musicological texts, biographies, political writings, plays and novels, all of which were didactic in nature. His study of composers such as Beethoven and Handel consolidated his belief that he had a mission in life as a hero-prophet to create works which were both enlightening and inspiring for his readers.

The author was not physically robust and, although often subjected to health problems, he pushed himself to physical and mental extremes in his work. This demonstrated a strength of will equal to that of any of his heroes.

Rolland believed that his writing must be sincere at all costs, "to see life as it is and to tell it as it is". Following in the footsteps of such independent souls as Beethoven, Telemann, Gluck or Berlioz, he refused to let any falseness enter his life, and wrote only what he believed was the truth.

His obsession for work was not motivated by monetary desire as was evidenced by the donation of his 1915 Nobel Prize for Literature to various charities. Neither did he seek fame or fortune: "Success, renown, even art itself is not important, only one thing counts - to be oneself".

The examples given by the great masters, Beethoven and Handel confirmed for Rolland that "greatness and suffering were linked together". He, at times, sacrificed friendship and love in the pursuit of his literary mission. He was particularly ostracised by his fellow countrymen during the first world war when he chose to live in Switzerland promulgating peace. The lives of Beethoven, Gluck or Handel had taught him the necessity to continue to strive against all odds.

Although Rolland often lived a solitary life, he never ceased to take an interest in contemporary society and its problems. Cultivating kindness and benevolence, qualities he had admired in Beethoven, he showed a deep love for the human race. He was a "citizen of the world" possessing a "universal spirit" akin to that of Handel's.

Unable to transmit this spirit through music, Rolland wrote his novel *Jean-Christophe* with the following aim: "We must try to ensure that racial differences

disappear in art so that it becomes more and more a language common to all people where opposing thoughts can exist together”.

Avant-Propos

Je tiens à remercier:

Dr Agnès Hafez-Ergaut, mon professeur de français à l'Université de Tasmanie, qui m'a guidée et conseillée au long de la rédaction de cette thèse.

Mme Annette Stilwell, mon professeur de piano, sans qui ma passion pour la musique n'aurait pas vu le jour.

Dr Anthony Evenhuis pour ses conseils linguistiques.

Ma famille, John Hyslop, Erica et Joanna Larke, pour leur soutien moral de chaque instant.

Mes amis, Jocelyne Rowcroft en particulier, pour leurs précieuses idées.

Introduction

De nos jours, après l'horreur de deux guerres mondiales, l'héroïsme a perdu l'attrait qu'il avait à l'époque de Romain Rolland. La société occidentale ne le vénère plus et la littérature présente davantage l'antihéros ou le héros insignifiant. Dans les romans, les protagonistes contemporains révèlent désormais la gamme entière des faiblesses et des sentiments humains. Le héros qui a foi en la vie et en l'humanité y apparaît rarement. Pourtant, au début du vingtième siècle, l'héroïsme faisait partie de la culture occidentale. En France, en particulier, le culte de l'héroïsme¹ régnait, phénomène attribuable en partie à Romain Rolland, écrivain, historien et musicologue, grâce au lancement de sa biographie, *Vie de Beethoven*.

C'est notre amour de la musique qui nous a fait découvrir l'écrivain Romain Rolland. Après avoir lu *Jean-Christophe* et les ouvrages de musicologie, nous nous sommes rendu compte que l'écrivain n'aimait pas certains compositeurs dont la musique nous était chère. Il avait en effet une préférence marquée pour les compositeurs qu'il décrivait comme "héroïques". Pourquoi Rolland préférait-il ces compositeurs? Cette question nous a poussé à examiner l'importance de l'héroïsme dans la philosophie rollandienne. Ce faisant, nous avons également pris conscience du rôle central de la musique dans la vie de Rolland. Ainsi le propos de cette thèse est l'étude des influences musicales et de la vie de compositeurs qui ont façonné la conception rollandienne du héros.

Peu d'auteurs ont examiné le sujet de la conception de l'héroïsme de Romain Rolland. Jusqu'à présent l'ouvrage principal sur ce thème est *La Conception de la vie héroïque dans l'œuvre de Romain Rolland*² de Miriam Krampf. Dans son livre, celle-ci examine la prédilection de l'écrivain pour le héros fort et courageux, constatant que Rolland «avant tout autre s'est le plus nettement efforcé de fixer les traits d'un héroïsme rénové».³ Elle observe que le héros rollandien est un personnage indépendant qui travaille pour le «bien de l'humanité». C'est «une sorte de héros-

¹ Schrade, Leo, *Beethoven in France, The growth of an idea* (York University Press, New Haven, 1942), p.141.

² Krampf, Miriam, *La Conception de la vie héroïque dans l'œuvre de Romain Rolland* (Le Cercle du Livre, Paris, 1956).

³ *Ibid*, p.13.

prophète».⁴ Pour soutenir son argument, elle puise dans plusieurs pièces rollandiennes⁵ ainsi que dans les ouvrages *Vie de Beethoven*⁶, *Vie de Michel-Ange*⁷ et *Vie de Tolstoï*.⁸ Cependant, elle ne tient aucun compte de l'importance de la musique pour Rolland.

Richard Francis introduit son livre *Romain Rolland*⁹ en disant: «A l'écho de la grandeur impérialiste et de l'épopée vieille française, le nom même de Romain Rolland suggère l'héroïsme, et à un grand nombre de ses contemporains il était, en effet, une figure héroïque».¹⁰ Il analyse les rapports entre les ouvrages politiques, littéraires, universitaires et musicaux de Rolland. Prenant le terme "héros" au sens le plus large, Francis consacre quatre chapitres à des thèmes héroïques.¹¹ Les deux premiers de ces chapitres, consacrés aux pièces, aux biographies et à *Jean-Christophe*, révèlent la préoccupation de Rolland pour le héros tandis que les deux derniers traitent son idéologie pacifiste et communiste. De plus, Francis fait référence dans son livre aux ouvrages rollandiens de musicologie et il les examine également dans sa thèse de doctorat *An investigation of the literary, artistic, and musical opinions of Romain Rolland*¹², notant la préférence que montre Rolland pour certains compositeurs tels que Hændel, Gluck, Telemann et Berlioz. Cependant, il ne remarque pas l'importance de ces compositeurs dans la formulation du héros rollandien.

Dans son livre intitulé *L'idéalisme de Romain Rolland*¹³, Arthur Levy fait référence aux qualités héroïques de Rolland vues comme une expression de son idéalisme. Selon l'auteur, Rolland «a choisi sa voie... il va rallumer la foi des hommes, en donnant la sienne en exemple: une foi dans l'homme et la vie. Son

⁴ *Ibid*, p.14.

⁵ *Orsino*, drame inédit, 1890, *Le siège de Mantoue*, drame inédit, 1894, *Saint Louis* (Revue de Paris, 1897), *Aërt* (Revue d'Art Dramatique, 1898), *Le Triomphe de Raison* (Revue d'Art Dramatique, 1899).

⁶ Rolland, Romain, *Vie de Beethoven* (Cahiers de la Quinzaine, Paris, 1903).

⁷ Rolland, Romain, *Vie de Michel-Ange* (Cahiers de la Quinzaine, Paris, 1906).

⁸ Rolland, Romain, *Vie de Tolstoï* (Hachette, Paris, 1910).

⁹ Francis, Richard, *Romain Rolland* (Berg, Oxford, 1999).

¹⁰ *Ibid*, p.1. «With echoes of imperial grandeur and Old French epic, the very name of Romain Rolland suggests heroism, and to many of his contemporaries he was indeed a heroic figure». Nous traduisons.

¹¹ "Heroes (I) Plays and Biographies", "Heroes (II): *Jean-Christophe*", "Failed Heroes (I): France and India", "Failed Heroes (II): Russia".

¹² Francis, Richard., *An investigation of the literary, artistic and musical opinions of Romain Rolland*, Ph.D. thesis, University of Oxford, England, 1967.

¹³ Levy, Arthur, *L'idéalisme de Romain Rolland* (A.G.Nizet, Paris, 1946).

œuvre littéraire sera une profession de foi, l'expression d'une force morale».¹⁴ Bien que Levy mentionne Beethoven dans cet ouvrage, il ne fait pas le lien entre la musique et l'héroïsme chez Rolland.

Bernard Duchatelet a produit une œuvre prolifique sur Rolland. Dans son article *Jean-Christophe ou la symphonie héroïque*¹⁵, il constate que «Romain Rolland a trouvé des leçons auprès des héros». Son argument suit pas à pas celui de Miriam Krampf et n'attribue pas d'importance au rôle que joue la musique dans la conception du héros rollandien. Cependant, il reconnaît que Rolland se sert de lois musicales pour élaborer la structure de son roman, *Jean-Christophe*.

En créant «une biographie spirituelle», Serge Duret avance que Beethoven sert de «modèle héroïque»¹⁶ à Rolland. Duret dit aussi que «la musique est la véritable langue de l'âme»¹⁷ mais il n'établit pas de rapport entre la musique et l'héroïsme.

D'autres auteurs, tels que Sœur Marie-Corinne¹⁸, David Sices¹⁹, W.S. Willis²⁰ et Wilsie Florence Russell²¹, ont étudié l'importance de la musique dans la vie de Rolland.

Toutefois, aucun de ces ouvrages ne traite l'influence musicale dans la conception du héros rollandien. Ces auteurs ne reconnaissent pas non plus que Rolland accorde une importance singulière à la vie héroïque de certains compositeurs. Dans cette thèse, notre but est d'examiner et de documenter cette influence en peignant le portrait du héros rollandien. Bien que nous sachions que l'écrivain s'intéresse aux arts plastiques - sa thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres s'intitulait *La décadence de la peinture italienne au XVI^e siècle* -, notre étude se limitera au domaine musical. Nous établirons que la musique et la vie de compositeurs exercent une influence souveraine sur Rolland.

¹⁴ *Ibid*, p.16.

¹⁵ Duchatelet, Bernard, *Jean-Christophe ou la symphonie héroïque Le Français dans le Monde*, vol.5., pp.6-13.

¹⁶ Duret, Serge, *Romain Rolland: l'être et l'harmonie. Essai de biographie spirituelle* Thèse de doctorat, Université de Bretagne Occidentale, 1992, p.188.

¹⁷ *Ibid*, p.436.

¹⁸ Sœur Marie-Corinne, *Romain Rolland et la musique* Thèse de Ph.D., Université de Laval, Canada, 1952.

¹⁹ Sices, David, *Music and the Musician in Jean-Christophe* (University Press, Yale, 1968).

²⁰ Willis, W.S., *Romain Rolland the musician, especially as portrayed in Jean-Christophe*, M.A. thesis, University of Virginia, U.S.A., 1947.

²¹ Russell, Wilsie Florence, *Role of music in Jean-Christophe*, M.A. thesis, Duke University, U.S.A., 1938.

Tout d'abord, il s'agit de définir la notion de héros. Selon *Le Nouveau Petit Robert*, le terme "héros", d'origine grecque, signifie "demi-dieu". D'autres définitions incluent les énoncés suivants: «personnage légendaire, auquel on prête un courage et des exploits remarquables»; «celui qui se distingue par ses exploits ou un courage extraordinaire (dans le domaine des armes)»; «homme digne de l'estime publique de la gloire, par sa force de caractère, son génie, son dévouement total à une cause, une œuvre»; «personnage principal (d'une œuvre)».²² Cependant, l'encyclopédie *Larousse* nous avertit que «la conception du héros est aussi variable que la manière dont est établie la coïncidence du personnage avec l'essence de la réalité».²³

Le précurseur du héros littéraire est celui de la mythologie grecque, un être qui «est supérieur à tout homme, [qui] appartient à l'ordre divin» tandis que le héros traditionnel de l'épopée ou de la tragédie n'est pas un demi-dieu bien qu'il soit «supérieur à ses semblables, dominé par l'ordre naturel, social ou surnaturel». Son rôle est de restituer l'ordre premier ou «la légalité divine, olympienne». Le héros épique est fort, courageux et plein de vitalité.

Après l'établissement de la religion chrétienne en Europe, le héros littéraire est séparé du monde divin et ses qualités se définissent «en termes strictement humains». Le personnage tragique de Shakespeare ou de Corneille, pour ne citer que lui, est victime de la vengeance ou de la passion.

Au dix-neuvième siècle, le héros est devenu «un sujet autonome... un individu soumis à sa liberté».²⁴ Son caractère prend des traits bien différents de ceux du héros épique. Dans son livre *The Romantic Hero and his Heirs in French Literature*, Lloyd Bishop décrit le héros romantique comme quelqu'un qui se considère comme individualiste, un homme qui est conscient «d'une différence fondamentale (ou le pathos de distance) le séparant des 'gardiens de troupeau'».²⁵ Bishop mentionne également que beaucoup de héros romantiques sont introspectifs

²² *Le Nouveau Petit Robert* (Dictionnaires Le Robert, Paris, 1995), p.1086.

²³ *Larousse, La Grande Encyclopédie* (Librairie Larousse, Paris, 1974), vol. 10., p.5906.

²⁴ *Ibid.*, p.5906.

²⁵ Bishop, Lloyd, *The Romantic Hero and his Heirs in French Literature* (Peter Lang, New York, 1984), p.2. [The hero] is «aware of the fundamental difference (or the pathos of distance) between himself and the 'herdmen'». Nous traduisons.

et passifs. Ce point de vue est partagé par Walter Reed²⁶ et par Victor Brombert qui constatent que la littérature des dix-neuvième et vingtième siècles est pleine de héros qui sont «faibles, incapables, blêmes, humiliés, ineptes, quelquefois misérables, et doutant d'eux-mêmes».²⁷ Brombert avance que la ligne de démarcation est devenue floue entre l'héroïsme et la lâcheté (l'héroïsme et son contraire). C'est le début du héros insignifiant et de l'antihéros.

Par rapport à ces types de héros, nous posons les questions suivantes: Quelles sont les caractéristiques du héros rollandien? Ressemble-t-il au héros traditionnel ou au héros romantique? Rolland a-t-il lui-même intériorisé cet héroïsme? Quel est le rôle de la musique dans la conceptualisation de son héros? Quels compositeurs ont influencé la pensée de Rolland? Cette thèse démontrera que le héros rollandien est un être unique façonné par des influences musicales.

Notre étude est fondée sur des données puisées dans les livres de musicologie de Rolland, à savoir *Musiciens d'autrefois*²⁸, *Musiciens d'aujourd'hui*²⁹, *Hændel*³⁰ et *Voyage musical au pays du passé*³¹, ainsi que dans ses ouvrages sur Beethoven, *Vie de Beethoven*³² et *Beethoven, les grandes époques créatrices*.³³ Dans ces textes académiques, Rolland étudie la vie de Beethoven et celle des autres musiciens auxquels il s'intéresse. De plus, l'écrivain y met en évidence le caractère de ces compositeurs, soulignant les traits qu'il adoptera pour son héros, le compositeur Jean-Christophe.

Après avoir dégagé les traits héroïques des compositeurs qu'admire Rolland dans son œuvre de musicologie, nous les documenterons chez Jean-Christophe, le héros rollandien du roman portant le même nom.³⁴ Dans cet ouvrage de fiction, l'écrivain applique les qualités de ses musiciens favoris à son protagoniste. Il crée un héros particulier dont le caractère est basé sur les critères héroïques qu'il considère

²⁶ Reed, Walter, *Meditations on the Hero, A study of the Romantic Hero in Nineteenth Century fiction* (Yale University Press, New Haven, 1974), p.6. «The heroes of French Romanticism are more prone to self-consciousness themselves, more passive than active».

²⁷ Brombert, Victor, *In Praise of Antiheroes: figures and themes in modern European Literature, 1830-1980* (University of Chicago Press, Chicago, 1999), p.2. «Nineteenth- and twentieth- century literature is... crowded with weak, ineffectual, pale, humiliated, self-doubting, inept, occasionally abject characters». Nous traduisons.

²⁸ Rolland, Romain, *Musiciens d'autrefois* (Hachette, Paris, 1908).

²⁹ Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui* (Hachette, Paris, 1908).

³⁰ Rolland, Romain, *Hændel* (Albin Michel, Paris, 1951).

³¹ Rolland, Romain, *Voyage musical au pays du passé* (Hachette, Paris, 1920).

³² Rolland, Romain, *Vie de Beethoven* (Hachette, Paris, 1964).

³³ Rolland, Romain, *Beethoven, les grandes époques créatrices* (Albin Michel, Paris, 1966).

comme souverains. *Jean-Christophe* est également un ouvrage imprégné de musique qui nous donne l'occasion d'étudier la pertinence de la musique dans la philosophie de Romain Rolland.

Dans le premier chapitre, nous nous concentrons sur la formation de Rolland soulignant le développement de son goût pour la musique et pour l'héroïsme. Nous notons qu'il forme et réaffirme sa philosophie au fur et à mesure qu'il juge le caractère des compositeurs qu'il étudie.

Beethoven, le compositeur favori de Rolland, est une source de réconfort et d'inspiration pour l'écrivain tout au long de sa vie. Ce dernier rend hommage au compositeur dans ses œuvres biographiques. Le deuxième chapitre traite l'influence de ce musicien sur Rolland. Nous y dégageons les traits du compositeur qu'adopte l'écrivain pour la formulation de son héros.

En tant que musicologue, Rolland écrit plusieurs livres sur d'autres musiciens qu'il admire et où il prête davantage d'attention au caractère des musiciens qu'à leurs compositions. Dans le troisième chapitre, nous étudions les qualités de ces musiciens qui contribuent également à la conception du héros rollandien.

Inspiré par l'étude de ces musiciens, Rolland, dans le roman *Jean-Christophe*, crée son propre héros, qu'il dote d'une grande bonté. Dans le quatrième chapitre, nous examinons en détail son personnage Jean-Christophe. Nous dégageons ses qualités héroïques et discutons les traits des autres personnages du roman.

Selon Rolland, certains compositeurs ne sont pas héroïques. Afin de formuler pleinement la conception du héros rollandien, nous examinons également dans *Jean-Christophe* les compositeurs que critique l'écrivain. Cet examen sera le contenu du cinquième chapitre. A ces musiciens, nous préférons donner le titre de "non-héros" au lieu d'utiliser le terme "anti-héros". D'après l'encyclopédie *Larousse*³⁵, le mot «non» indique «l'absence ou l'abstention» tandis que le mot «anti» signifie «l'hostilité, l'opposition ou la défense contre». Manquant de qualités héroïques, le non-héros n'occupe aucune place dans la philosophie de Rolland. Il est à différencier de l'anti-héros qui tend à réagir contre l'héroïsme en devenant un agitateur à l'âme rebelle ou subversive.³⁶ Le non-héros se distingue par son inactivité.

³⁴ Rolland, Romain, *Jean-Christophe* (Albin Michel, Paris, 1966).

³⁵ *Larousse Dictionnaire du Français d'aujourd'hui* (Larousse, Paris, 2000), p.884.

³⁶ Brombert, Victor, *op.cit*, p.2.

Rolland situe la vie héroïque de Jean-Christophe dans “une symphonie littéraire”. Le sixième chapitre révèle comment l’écrivain construit son roman selon des lois musicales. Dans ce chapitre, nous dégageons également les métaphores musicales, l’allitération, le rythme des phrases et les interludes musicaux.

Dans le dernier chapitre, nous examinons l’influence de l’héroïsme sur Romain Rolland. Nous montrons qu’il se donne pour mission, d’une part, d’être lui-même un héros, et d’autre part de créer une œuvre édicatrice, décrivant une vie exemplaire.

Nous avons ordonné les chapitres de façon chronologique tout en suivant néanmoins librement l’émergence des événements significatifs qui contribuent à la conception du héros rollandien. Une telle structure nous permet d’examiner la pensée évolutive de Rolland par rapport aux qualités héroïques. Il est temps maintenant de «respir[er] le souffle des héros» comme le dit Romain Rolland.³⁷

³⁷ Rolland, Romain, *Vie de Beethoven*, p.V.

La formation musicale de Romain Rolland

Afin de retracer les origines du héros rollandien selon une perspective musicale, commençons notre étude en considérant la formation de Romain Rolland. En fait, le profil de son héros prend racine dès l'enfance de l'auteur. Au fur et à mesure que le jeune Romain grandit, et, peut-être sans qu'il s'en rend compte lui-même, il incorpore la musique dans sa propre vision de la vie. Ce processus est significatif parce que les héros qu'il admirera et ceux qu'il créera dans son œuvre auront un lien intrinsèque avec la musique.

L'influence de ses parents

Dans ses mémoires, Rolland donne l'impression qu'il a eu une enfance isolée et malade où la mort semblait rôder dans tous les recoins de la maison.¹ Heureusement, la musique contribuait toujours à son bien-être. Rappelons les quelques événements qui ont modelé son âme.

Romain Rolland, né à Clamecy dans la Nièvre le 29 janvier 1866, est le fils d'Emile Rolland et de Marie Courot. Les Rolland et les Courot sont des familles locales longtemps établies comme notaires. Le père, Émile, est «de nature trop différente de sa mère».² C'est un patriote extraverti et jovial qui jouit d'une santé robuste. Il n'aime guère la musique classique tandis que la mère, Marie Courot, introvertie, profondément religieuse, est très sensible à cet art.

Après la mort de Madeleine, la petite sœur de Romain, sa mère, bouleversée, s'abandonne à une tristesse et à un pessimisme sans fin. Romain comprend rapidement que la joie n'est pas une émotion convenable auprès de sa mère. Cependant, il garde des rapports intimes avec elle toute sa vie. Les longues lettres qu'il lui écrit pendant les périodes de séparation attestent sa loyauté filiale. La mère, possessive, influencera beaucoup des décisions de son fils dans le domaine de ses rapports avec d'autres femmes. Plusieurs des traits de la personnalité maternelle se manifesteront dans les héroïnes de Rolland. De plus, celui-ci doit beaucoup de ses

¹ Une de ses sœurs meurt à l'âge de trois ans, en 1871.

principes à sa mère: la ténacité, la sincérité, le courage, la loyauté, le sens du sacrifice, la haine du mensonge. Il adoptera, pour ses propres héros, ces mêmes vertus.

Le jeune Romain n'a pas d'amis. Il se réfugie «dans les rêveries qu'il prolonge en regardant, sous ses fenêtres, le canal où passent lentement des péniches»,³ ou bien il s'installe dans la bibliothèque de son grand-père où il se familiarise avec les héros de Shakespeare. Son enfance est marquée par un sentiment de claustration. Plus tard, Rolland s'isolera du monde de manière semblable pour écrire.

Dans sa solitude, l'enfant subit la plus grande influence de sa vie: celle de la musique. Il s'ouvre à la musique des cloches de l'église Saint-Michel, au chant d'hirondelles, à «l'orchestre bruissant de l'herbe».⁴ L'enseignement musical formel de Rolland commence dès sa cinquième année. Sa mère, bonne musicienne, est son premier professeur. C'est à elle qu'il doit «le sens et l'amour de la musique».⁵ Selon Sœur Marie-Corinne, «les airs italiens, de Cimarosa, Paisiello, Rossini et Bellini, des romances, de petites pièces de Weber et de Mozart, constituèrent la majeure partie de son répertoire».⁶ En outre, sa mère lui montre quelques œuvres de Haydn et de Beethoven qui «allumèrent chez l'enfant le désir de mener à bon terme son étude du piano».⁷ Plus tard, Rolland et sa sœur, Madeleine, deuxième du nom et née en 1872, joueront des morceaux à quatre mains.

Rolland nous raconte l'importance qu'il accorde déjà à la musique à ce jeune âge: «Depuis l'enfance, je me nourrissais d'art, surtout de musique; je n'aurais pu m'en passer; je puis dire que la musique me semblait un aliment aussi indispensable à ma vie que le pain».⁸ Il fait mention en particulier de Mozart: «Enfant, lorsque j'étais malade et que je craignais de mourir... telle phrase de Mozart veillait à mon chevet comme une amie aimée».⁹ Une douce mélodie mozartienne est capable de

² Rolland, Romain, *Le voyage intérieur* (Albin Michel, Paris, 1959), p.51.

³ Robichez, Jacques, *Romain Rolland* (Hatier, Paris, 1961), p.9.

⁴ Rolland, Romain, *op.cit*, p.29.

⁵ Barrère, Jean-Bertrand, *Romain Rolland par lui-même* (Editions de Seuil, Paris, 1955), p.17.

⁶ Sœur Marie-Corinne, *Romain Rolland et la musique*, Thèse de Ph.D, Université de Laval, Canada, 1952, p.2.

⁷ *Ibid*, p.3.

⁸ Rolland, Romain, "Introduction à une lettre inédite de Tolstoï", *Cahiers de la Quinzaine*, series 3, no. 9, le 22 février 1902, p.7.

⁹ Rolland, Romain, cité dans Wilson, Ronald, *The Pre-War Biographies of Romain Rolland and their place in his work and the period*, (Kennikat Press, Port Washington, 1939), p.3.

rassurer l'enfant effrayé par la pensée de la mort. Selon Zweig, la musique est la première prière que Rolland offre aux forces originelles de la vie; une prière qu'il répétera tous les jours dans des formes innombrables. Ainsi, pour Romain, la musique fait déjà partie de sa foi.

L'adolescence de l'écrivain est également importante dans l'évolution de sa philosophie ainsi que de ses idées musicales. A Paris, Romain entre comme externe au lycée Saint-Louis. Il renonce au projet familial qui consiste à lui faire étudier les mathématiques et se tourne vers la littérature. Après quatre ans de préparation au lycée Louis-le-Grand, il est reçu à l'Ecole Normale Supérieure en 1886. Le jeune Nivernais ne s'adapte pas facilement à la vie parisienne: «Ici, dans ces lycées, dans la parole des maîtres et dans celles des livres, dans les entretiens avec les camarades, dans les propos de la rue, un chaos de directions contradictoires... Je ne puis dire à quel point les esprits de tous ceux qui m'entouraient... toute l'atmosphère morale de Paris vers 1880 étaient *Décidés*. Et comme, sans m'en douter, l'essence de mon être était - fut toujours - religieuse, fille de Dieu, - *'c'était moi que l'on tuait'*».¹⁰ Dépassé par les événements de la ville, il ne peut accepter les idées et le comportement de ses camarades de classe. «La crise morale de l'adolescence, désirs troubles, curiosités, dégoûts, se double pour lui d'une crise intellectuelle».¹¹ Ce n'est pas seulement l'atmosphère trépidante de Paris qui le déconcerte mais c'est aussi l'ébranlement de ses fragiles pensées religieuses. Dans ses études philosophiques ainsi que dans ses lectures, Romain rencontre davantage de questions inquiétantes que de réponses satisfaisantes. Plein de désespoir, il est parfois près du suicide car il se sent isolé du monde. A cette époque-là, en raison de son humeur maussade, il s'identifie à Hamlet. «Comme Hamlet, il sent sa volonté brisée, son moi dissous dans une inexorable désagrégation».¹² Ainsi, Romain abandonne sa religion; ce qui afflige beaucoup sa mère. «Mon premier acte d'énergie, à cette heure d'adolescence où je sombrais sans Dieu fut de rompre avec ma religion. - Ce fut mon acte le plus religieux».¹³ Cette action représenta son premier pas vers la formulation de sa propre foi.

Néanmoins, la musique reste cruciale à son bien-être. A Paris, Rolland prend des cours de piano et de théorie musicale. Le soir, il joue dans une des chambres de

¹⁰ Rolland, Romain, *Le Voyage intérieur*, p.93. Les italiques sont de Rolland.

¹¹ Robichez, Jacques, *op.cit*, p.13.

¹² *Ibid*, p.13.

¹³ Rolland, Romain, *op.cit*, p.94.

l'appartement. Sa mère l'écoute d'une autre chambre, tout en lui pardonnant «son apostasie religieuse».¹⁴ Femme astucieuse, « elle avait compris... que son petit musicien, révolté contre Dieu, servait Dieu ».¹⁵ Dans la chambre à côté, son père «peu musicien [se sépare] des sons sans signification en lisant un roman populaire».¹⁶ Rolland choisit souvent la musique de Mozart et de Beethoven; leur musique lui inspire le souvenir de la spiritualité. Il dit de Beethoven dans ses mémoires: «Je doutais. Seize tierces mineures (Les Ruines d'Athènes) m'ont rendu la foi». Une phrase semblable est consacrée à Mozart: «Mon année de philosophie m'avait rempli de doutes. Je suis revenu par la musique (Mozart), à la foi».¹⁷ Comme dans son enfance, la musique demeure un réconfort fidèle. «Elle fut en ces années, mon vrai culte religieux. Elle l'est toujours restée».¹⁸

Avec un jeune camarade de lycée, Paul Claudel, Romain profite des concerts dominicaux organisés par Padeloup¹⁹ pour les Parisiens. En 1884 et 1885, Rolland trouve lors de ces concerts hebdomadaires une force d'inspiration dans les œuvres de Beethoven, de Berlioz et de Wagner. Ce dernier, en particulier, est le héros des jeunes Parisiens. Miriam Krampf constate que la musique de Wagner «entraînait le jeune [Romain]... dans un monde héroïque».²⁰ Rolland raconte son expérience à une représentation du *Götterdämmerung* (Crépuscule des Dieux): «J'étais venu alangui, abattu, épuisé, dans cette cuve de passions, mon cœur sursautait d'abord, avait le frisson. Mais peu à peu, je me sentais devenir fort, grand, divin».²¹ Cette musique est comme «un souffle puissant... qui respirait la force»²², un souffle transmis par un compositeur héroïque. Rolland a déjà une prédilection pour des musiciens qu'il considère comme ayant un caractère héroïque, car il est impressionné par leur puissance et par leur volonté. C'est une interprétation de la septième symphonie de Beethoven qui lui donne le courage d'abandonner les mathématiques pour la

¹⁴ March, Harold, *Romain Rolland* (Twayne, New York, 1971), p.17.

¹⁵ Rolland, Romain, *op.cit*, p.96.

¹⁶ March, Harold, *op.cit*, p.17: «His father, totally unmusical, insulated himself from the meaningless sounds in a popular novel». Nous traduisons.

¹⁷ Duret, Serge, *Romain Rolland: L'être et l'harmonie. Essai de biographie spirituelle*, Thèse, Université de Bretagne Occidentale, 1992, p.32.

¹⁸ Rolland, Romain, *Le Voyage intérieur*, p.95.

¹⁹ Dès 1861, au cirque Napoléon, Paris, Jules Etienne Padeloup, chef d'orchestre parisien, organise des concerts populaires de musique classique pour le grand public.

²⁰ Krampf, Miriam. *La conception de la vie héroïque dans l'œuvre de Romain Rolland* (Le Cercle du livre, Paris, 1956), p.46.

²¹ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *An investigation of the literary, artistic and musical opinions of Romain Rolland*, Ph.D thesis, University of Oxford, 1968, p.296.

littérature.²³ Selon le critique Harold March: «Les rapports de Rolland avec la musique, qui évoluent avec le temps, constituent, dans un certain sens, l'histoire de sa vie».²⁴

Rolland veut être compositeur, mais sans instruction formelle suffisante, il lui manque l'habileté nécessaire pour entreprendre une carrière musicale. En Suisse, durant les étés 1885 et 1886, il rencontre M. de Breuilpont, vieil aristocrate breton et mélomane, qui est le premier à lui révéler le «vrai sens» de la musique beethovénienne.²⁵ M. de Breuilpont considère que chaque grande construction musicale des compositeurs classiques est dominée par une idée centrale: «la loi de l'unité intérieure», qu'il faut découvrir.²⁶ Plus tard, Rolland cherchera cette unité dans ses études sur Beethoven; elle deviendra un facteur important dans sa propre œuvre.

Les trois Eclairs

A Louis-le-Grand, Rolland découvre les littératures classiques, mais c'est Shakespeare et Tolstoï, écrivains exclus du programme scolaire, qui l'attirent. Il admire leur compréhension profonde de l'âme humaine et l'amour qu'ils manifestent envers leurs propres personnages. Par la suite, il découvre Spinoza dont la démarche intellectuelle éclairera l'âme de Rolland toute sa vie.

Rolland est également attiré par le mysticisme. A plusieurs reprises dans son enfance, il a éprouvé des moments existentiels et intenses. Dans *Le Voyage intérieur*, l'auteur décrit trois expériences mystiques, «les trois éclairs»,²⁷ qu'il a ressenties.

Il fait l'expérience du premier éclair en 1882. Pendant des vacances en Suisse, Rolland et sa mère se rendent à Ferney, dans la propriété de Voltaire. Sur la terrasse de la maison, le jeune garçon est ébahi par la vue superbe du lac de Genève. Il a l'impression qu'il le voit pour la première fois. Rolland se rend compte de

²² Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui* (Hachette, Paris, 1908), p.59.

²³ Voir Francis, Richard, *Romain Rolland* (Berg, Oxford, 1999), p.8.

²⁴ March, Harold, *op.cit*, p.18: «Rolland's evolving relationship to music is in a sense the story of his life». Nous traduisons.

²⁵ De plus, M.de Breuilpont préfère Hændel à Bach, et, peut-être contribue-t-il au culte particulier que Rolland consacra à Hændel. Voir Starr W.T., *Romain Rolland: one against all* (Mouton, La Hague, 1971), p.29.

²⁶ March, Harold, *op.cit*, p.18.

²⁷ Rolland Romain, *Le voyage intérieur*, pp.28-45.

l'harmonie grandiose de la nature. «C'est le grand paysage classique, d'avant Rousseau. L'harmonie pleine de calme, aux accords consonants, finement instrumentée, sans cuivres inutiles, bois et cordes, vision claire, dessin net, et raison voluptueuse».²⁸

Spinoza fut l'instigateur du deuxième «éclair». Un après-midi d'hiver en 1885, Rolland est assis à son bureau dans l'appartement de la famille, rue Michelet. Il lit l'*Ethique* du philosophe cartésien: «Vertige!... Ma prison s'est ouverte. Voilà donc la réponse obscurément conçue dans la douleur et dans le désespoir... «*Nature naturante*» et «*nature naturée*»... C'est la même. «*Tout ce qui est, est en Dieu*»... De ma chambre glacée, où tombe la nuit d'hiver, je m'évade au gouffre de *la Substance*, dans le soleil blanc de l'Etre».²⁹ Cette révélation panthéiste montre à Rolland que tout ce qui existe fait partie de Dieu.

Le troisième «éclair» le libère de la même façon. Bloqué dans un train tombé en panne dans un tunnel, Rolland ne se sent ni emprisonné ni effrayé. Il éprouve un sentiment de détachement comme si son âme s'était échappée à la lumière. Dès cette époque, il abandonne ses doutes car il croit posséder un fondement métaphysique, «une solide plateforme d'attente»,³⁰ d'où il peut commencer sa vie et son œuvre.

La recherche d'un modèle héroïque

Rolland entre à l'Ecole Normale après avoir échoué deux fois à l'examen d'entrée. Il reconnaît que ses échecs étaient dus à «l'accaparante compagnie de Shakespeare et de la musique».³¹ Après avoir commencé une licence ès lettres, Rolland se réoriente en histoire et en géographie. Par conséquent, il acquiert une stricte discipline dans ses recherches et s'avère un étudiant très organisé. Il apprend également à distinguer la réalité de la fiction. A l'Ecole, il commence ses recherches sur les grandes «vies» illustres des personnages historiques dont il fera le récit plus tard. Il ne se satisfait pas de présenter ces personnages de manière stérile en racontant un simple énoncé de faits. «La seule voie pour bien comprendre et pour bien peindre les personnages de l'histoire: s'incarner en eux. Et on ne le peut sans les

²⁸ Rolland, Romain, *op.cit*, p.31.

²⁹ *Ibid*, p.36.

³⁰ *Ibid*, p.41.

³¹ Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.5.

aimer».³² Rolland étudie ces hommes en profondeur démêlant patiemment leurs pensées et leurs espoirs les plus secrets. L'écrivain se servira plus tard de cette technique dans la plupart de ses œuvres.

Parmi ses camarades de classe, Romain fait la connaissance d'André Suarès, jeune Juif de Marseille. Les deux amis partagent une admiration commune pour Beethoven, Wagner et Shakespeare. Néanmoins, le jeune Nivernais reste la plupart du temps solitaire et conserve un désir ardent de trouver un héros sur qui il puisse se modeler. Dans son enfance, c'étaient Plutarque et Corneille qui l'avaient impressionné. A l'âge de vingt ans, il se rend compte que plusieurs héros potentiels sont vivants et accessibles: Ernest Renan, Léon Tolstoï, César Franck, Edmond de Goncourt et Henry Ibsen pour n'en citer que quelques-uns. En leur écrivant des lettres provocantes, Rolland essaie de les inciter à correspondre avec lui. Quelquefois, il y réussit.

Pendant sa deuxième année à l'Ecole Normale, Romain lit l'article de Tolstoï intitulé «*Que devons-nous faire?*». L'étudiant est bouleversé par les critiques acerbes de l'auteur russe sur l'art et, en particulier, sur la musique. Tolstoï s'attaque à l'immoralité de l'art en faisant des références explicites à Shakespeare, Beethoven et Wagner, les idoles de Rolland. Ce dernier écrit à Tolstoï pour lui demander une explication et pour défendre sa propre conception de l'art. Après quelques mois, Rolland est ravi de recevoir une longue réponse du vieux maître. Dans sa lettre de trente-huit pages, Tolstoï explique qu'il est contre l'hypocrisie de l'art moderne et du culte du plaisir. «Les produits de la vraie science et du vrai art... sont les produits du sacrifice, mais pas de certains avantages matériels».³³ Tolstoï définit l'art comme «une activité ayant pour but de transmettre d'homme à homme les sentiments les plus hauts et les meilleurs de l'âme humaine».³⁴ Selon lui, l'art doit unir les hommes; l'art doit servir le peuple. Très impressionné par la philosophie de Tolstoï, Rolland, désormais, considère que son rôle est de rendre service à l'humanité. «C'est l'influence de Tolstoï qui raffermirait en lui ses propres sentiments d'amour et ses aspirations à la fraternité universelle».³⁵ Rolland écrira une biographie de Tolstoï en 1913, où il approfondira les principes que l'auteur russe tient à cœur, tels que

³² Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *op.cit*, p.14.

³³ Rolland, Romain, "Introduction à une lettre inédite de Tolstoï" dans les *Cahiers de la Quinzaine*, 1902, p.8.

³⁴ Levy, Arthur, *L'Idéalisme de Romain Rolland* (A.G.Nizet, Paris, 1946), p.124.

l'amour, la vérité, la fraternité, la haine du mensonge et de la violence. «La volonté de Dieu est que tout homme aime ses semblables et agisse toujours envers eux comme il voudrait qu'ils agissent envers lui».³⁶ Rolland adoptera les mêmes principes destinés à inspirer l'âme humaine dans sa propre œuvre.

A cette époque-là, Rolland formule son panthéisme dans un texte, le *Credo quia verum*. Ayant un intérêt profond pour le destin des hommes, il essaie d'expliquer le rôle de l'homme dans l'univers. Se servant d'images musicales, il compare la vie à une œuvre musicale. «Cette symphonie de millions de voix diverses, c'est pour moi, l'Unité cosmique vers laquelle je tends mon espoir et mon désir».³⁷ Selon Rolland, l'individu doit accepter son destin, faire ce qu'il peut, tout en appréciant que son rôle dans la vie est comme une note individuelle dans un morceau de musique. Chaque note peut être une dissonance mais, dans la totalité, l'œuvre est une harmonie. «Seul m'intéresse l'ensemble du morceau. Une dissonance prise à part peut blesser l'oreille; elle l'amuse, entendue à sa place, dans la suite de morceau. Je suis cette dissonance... Mais écoutons la mélodie entière, dont ma dissonance est un anneau!»³⁸ Rolland croit-il que tout homme soit une dissonance? Afin de produire une harmonie dans un morceau de musique, chaque note doit être en rapport avec toutes les autres. D'un point de vue musical et mathématique, la combinaison de dissonances telle que Rolland la décrit produirait une cacophonie. Cependant, au cours de sa vie, l'écrivain continue d'utiliser cette métaphore musicale. Nous en reparlerons.

L'influence de Malwida von Meysenbug

La personne qui joue un rôle important dans la formation de l'idéologie de Romain Rolland est Malwida von Meysenbug (1818-1903), vieille aristocrate allemande qu'il rencontre à Rome. Idéaliste et féministe,³⁹ elle est l'amie de plusieurs hommes de renom, tels que Nietzsche, Ibsen, Liszt, Garibaldi et Wagner. Sereine et pleine de compassion à la fin d'une vie difficile, elle révélera à Rolland sa perspective idéaliste de la vie qui déteindra sur lui. De plus, le fait que Malwida est

³⁵ *Ibid*, p.80.

³⁶ Rolland, Romain, *Vie de Tolstoï*, p.93.

³⁷ Rolland, Romain, *Le Voyage intérieur*, p.321.

³⁸ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *op.cit*, p.12.

allemande aide Romain à former une nouvelle image de l'Allemagne, toute différente de celle acquise dans ses lectures.

En août 1889, Rolland réussit son agrégation d'histoire mais ce succès ne lui procure pas de joie. Il déteste le système éducatif français et l'impossibilité d'avoir une carrière musicale lui reste sur le cœur. Il ne veut pas entrer dans l'enseignement. Par chance, il gagne une bourse qui lui permet d'étudier pendant deux ans à l'Ecole française d'archéologie et d'histoire à Rome. Pour Rolland, ces deux années seront les plus heureuses de sa vie.

Logé au palais Farnèse, il obtient le droit d'installer un piano dans sa chambre. Le directeur de l'Ecole, très impressionné par le talent musical de Rolland, lui demande de jouer à des dîners officiels ou privés. Romain a toujours une bonne technique musicale. Il peut jouer Bach, Beethoven, Wagner, sans partition, pendant des heures. Malwida von Meysenbug, qui habite à Rome, est parmi son auditoire, admirative. Grâce à Gabriel Monod, professeur d'histoire à l'Ecole Normale, le jeune Romain fait la connaissance de cette femme cultivée.

Malgré leur différence d'âge, ils ressentent une amitié profonde, nourrie plus tard par une correspondance volumineuse qui continue jusqu'à la mort de Malwida. Selon Robichez, «Malwida [doit] être la plus intime confidente de Rolland, son plus ferme appui».⁴⁰ Non seulement Malwida fournit-elle un soutien moral à Rolland, qu'il trouvera rarement auprès d'autres femmes, mais elle l'encourage également à développer des idées philosophiques solides. «Dans une large mesure, Romain Rolland doit son esprit "européen" à l'influence de Malwida qui ni[e] catégoriquement l'importance des barrières prétendues qui divisent différentes races et peuples».⁴¹ La dame âgée reconnaît que Romain partage avec elle le même idéalisme.

En outre, Malwida aime profondément la musique et Romain fréquente tous les jours son appartement pour y jouer du piano. Dans ses mémoires, elle raconte: «Entre autres mérites, [Romain] avait des dispositions remarquables pour la musique; je pus espérer, grâce à lui, satisfaire la joie qui depuis fort longtemps

³⁹ Elle travaillait pour l'émancipation des femmes.

⁴⁰ Robichez, Jacques, *op.cit*, p.25.

⁴¹ Wilson, Ronald, *op.cit*, p.24. «Romain Rolland owes in large measure, his "European" spirit to the influence of Malwida who denied emphatically the importance of barriers commonly supposed to separate different races and peoples». Nous traduisons.

m'était refusée».⁴² Après une cantate de Bach ou une sonate de Beethoven, qu'elle écoute d'une oreille attentive, Malwida commence à parler de son passé. Pour Romain, elle est «la grande initiatrice à l'héroïsme».⁴³ Dans *Le Voyage intérieur*, il parle de l'amitié qu'il ressent pour son amie Malwida: «Grande école d'héroïsme. Et sans leçons, sans phrases. C'est là que j'ai appris le secret des maîtres du monde: les grands Vaincus. Ceux de l'action et ceux de la pensée. Les crucifiés, les exilés, les rejetés du siècle et ceux qui le rejettent».⁴⁴ Cette citation révèle l'intérêt grandissant que Rolland éprouve pour les « vies des hommes illustres » tels que les amis célèbres de Malwida qui ont fréquenté le même appartement. «Il avait le sentiment de vivre dans leur intimité, de voir leurs rêves, leurs douleurs, leurs troubles, qui, dans les œuvres, restent souvent cachés».⁴⁵ Certes, Malwida, comme ses amis, appartient à l'élite, mais elle est une femme à l'esprit indépendant, capable de discerner et de comprendre la faiblesse et la souffrance de l'âme humaine. En sa présence, ses amis se sentent suffisamment à l'aise pour s'ouvrir à elle. Dès cette époque-là, Romain se voit comme «porteur d'un message de grandeur».⁴⁶ Il commence à formuler ses propres idées sur l'héroïsme.

Malwida reconnaît l'esprit créateur de Rolland. Elle est la première à l'encourager à mettre ses idées par écrit. Pour Rolland, le moment révélateur d'une carrière littéraire arrive tandis qu'il regarde le coucher du soleil au Janicule en mars 1890. A ce moment particulier, il éprouve, de nouveau, un éclair qui l'incite à se rendre compte de son talent artistique et à formuler le propos de *Jean-Christophe*, un roman-fleuve dans lequel l'auteur examinera la vie et les tribulations d'un musicien.⁴⁷ Mais Rolland ne commencera à écrire ses romans que quelques années plus tard.

⁴² von Meysenbug, Malwida cité dans Russell, Wilsie Florence *The role of music in Jean-Christophe*, Masters thesis, Duke University, U.S.A., 1938, p.6.

⁴³ Krampf, Miriam, *op.cit*, p.65.

⁴⁴ Rolland, Romain, *Le voyage intérieur*, p.148.

⁴⁵ Krampf, Miriam, *op.cit*, p.66.

⁴⁶ *Ibid*, p.66.

⁴⁷ Bernard Duchatelet conteste «la fameuse «illumination du Janicule» de mars 1890 durant laquelle Rolland prétend, plus tard, que *Jean-Christophe* a été conçu. Selon Duchatelet, «dans le texte écrit à la suite de cette «révélation», il n'est en aucune façon question de l'œuvre future; il ne s'agit que d'une déclaration esthétique générale. R. Rolland se fait de l'Art une conception mystique: l'Art remplace la religion; sa mission est de faire sentir le divin à l'homme». Voir Duchatelet, Bernard *Romain Rolland; la pensée et l'action* (Université de Bretagne Occidentale et CNRS, Saint Thonan, 1997), p.47.

Avant de rentrer en France, Rolland fait «un pèlerinage» avec Malwida à Bayreuth. Elle veut qu'il écoute la musique de Wagner. Après avoir vu *Parsifal*, *Tristan* et *Tannhauser*, le jeune homme est un peu déçu: «La petite cour de Bayreuth était en extase devant les ténors membrus au mufle de gargouilles et les Yseult énormes».⁴⁸ En dépit du fait que Rolland garde une profonde admiration pour «la grande âme croyante et meurtrie de Wagner»,⁴⁹ il considère que le compositeur n'aurait pas dû créer pour le théâtre. Pour la première fois, il reconnaît que c'est un symphoniste,⁵⁰ pas un dramaturge. Sa musique est gâtée par le récitatif et les fioritures des chanteurs. En outre, Rolland prend ses distances de Wagner car, selon lui, sa musique représente un monde coupé de la réalité. D'après l'écrivain, c'est une musique hallucinante qui est «peuplé[e] de tous nos songes».⁵¹ Ce type d'art est diamétralement opposé au «réalisme littéraire» de Tolstoï qu'il admire. Wagner tente de reproduire un monde utopique.

Rolland, historien et musicologue

A cette étape de sa vie, Rolland, chercheur assidu, développera en profondeur sa connaissance musicale. De retour à Paris, le jeune homme se consacre à sa thèse *Les Origines du théâtre lyrique moderne: Histoire de l'opéra en Europe avant Lulli et Scarlatti*. En retrouvant en France ses mornes impressions d'auparavant, il a la nostalgie de l'Italie, pays de lumière et de liberté. Cependant, il rencontre une jeune femme juive, intelligente et mélomane, Clotilde Bréal.⁵² La mère de Rolland désapprouve vivement leur relation, mais Romain et Clotilde se marient, sans cérémonie religieuse, en octobre 1892. Ils passent leur première année de mariage à Rome où Rolland continue ses recherches sur la musique du dix-septième siècle. Ces recherches forment les données de base pour une grande partie de son œuvre ultérieure. Déjà à cette époque-là, Rolland commence à classer les compositeurs et

⁴⁸ Krampff, Miriam, *op.cit*, p.158.

⁴⁹ Robichez, Jacques, *op.cit*, p.29.

⁵⁰ Voir Francis, Richard, *An investigation of literary, artistic and musical opinions of Romain Rolland*, p.297.

⁵¹ Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui*, p.61.

⁵² Après avoir dîné avec la famille Bréal en avril 1892, Rolland écrit à Malwida: «La fille est gracieuse, une vraie musicienne. C'est la première femme que j'aie jamais entendue jouer Wagner comme il le faut». Voir March, Harold, *op.cit*, p.39.

leur musique selon certains critères de mérite. Il n'est attiré ni par les musiciens qui se plient aux exigences de la société, ni par ceux qu'il considère décadents.

Bien que Rolland éprouve une forte envie d'écrire, ses parents et le père de Clotilde le poussent à une carrière de professeur. Le 20 juin 1895, il soutient brillamment sa thèse à la Sorbonne - une des premières qui aient jamais été écrites sur la musique. Elle influencera la décision d'introduire des cours d'histoire de la musique dans le programme de la Sorbonne.

Par la suite, Rolland est chargé des cours d'art français à l'Ecole Normale Supérieure. C'est là qu'il fait la connaissance de Charles Péguy qui sera le futur fondateur et gérant des *Cahiers de la Quinzaine*. La mission des *Cahiers* est d'empêcher la corruption et la décadence de la littérature française. Rolland énonce le même principe: «il faut voir la vie comme elle est et le dire. Idéalistes, réalistes, tous ont le même devoir: prendre pour base l'observation réelle, les faits réels, les sentiments réels».⁵³ Les deux idéalistes formeront une solide amitié; pendant dix ans, Péguy publiera plusieurs œuvres de Rolland dans les *Cahiers*.

En 1902, la direction d'une Ecole de Musique à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales est confiée à Rolland. Il donne des cours d'histoire de la musique et conserve ses fonctions de directeur quand cette Ecole est transférée à la Sorbonne en 1903.⁵⁴ Dans son discours d'ouverture⁵⁵, Rolland montre «l'importance de l'histoire de la musique dans l'ensemble de l'évolution de l'esprit humain et revendiqu[e] pour elle la place qui lui était jusqu'alors refusée en France».⁵⁶ Il avance que la musique de chaque siècle est très révélatrice de l'époque et des mentalités et qu'il est futile d'examiner la musique seulement d'un point de vue théorique.

Les cours donnés par Rolland sont très populaires. «Cinq cents personnes s'étouffaient chaque jeudi au cours de Romain Rolland à la Sorbonne pour l'entendre parler de Hændel, de Hesse, de Jomelli».⁵⁷ A l'appui d'un argument, il joue souvent du piano d'une manière «sobre et précise».⁵⁸ En tant que professeur, Romain amasse

⁵³ Rolland, Romain, cité dans Bonnerot, Jean, *Romain Rolland: son œuvre* (Editions du Carnet-Critique, Paris, 1921), p.42.

⁵⁴ Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.19: «Ce fut un véritable triomphe pour la musique que de rentrer dans la vie universitaire d'où on l'avait exclue depuis la disparition du "quadrivium médiéval" c'est-à-dire: l'arithmétique, l'astronomie, la géométrie et la musique».

⁵⁵ Son discours d'ouverture est intitulé: «*De la place de la musique dans l'histoire générale*».

⁵⁶ Bonnerot, Jean, *op.cit*, p.50.

⁵⁷ Prunières, Henry, cité dans Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p. 92.

⁵⁸ Reinhardt, Marc, «Romain Rolland et la musique» dans Abraham, Pierre et al, *Romain Rolland* (A la Baconnière, Neuchâtel, 1969), p.46.

une grande quantité de données musicales. Quand il étudie un compositeur, il le situe dans son milieu historique et artistique. Ne s'intéressant guère à l'analyse musicale détaillée, Rolland examine les influences qui ont pu mûrir l'art du compositeur. Il préfère les musiciens qu'il considère comme ayant des caractéristiques héroïques. D'après lui, ce sont les hommes qui surmontent une vie difficile. A cause de la malchance, de la maladie ou de la pauvreté, ils doivent lutter vaillamment pour survivre et en dépit de leurs difficultés ils arrivent à composer de la musique capable d'inspirer leurs auditeurs. Plus tard, Rolland publiera les résultats de ses recherches musicales sous les titres: *Musiciens d'autrefois* (1908), *Musiciens d'aujourd'hui* (1908) et *Voyage musical au pays du passé* (1920). En outre, il fait une étude approfondie sur Hændel, «un homme qui est une des plus magnifiques et des plus complètes incarnations de la musique».⁵⁹ *Hændel* est publié en 1910.

A cette époque-là, Rolland fréquente le milieu musical parisien. Dès 1896, il écrit des articles sur l'histoire de la musique dans la *Revue d'Art dramatique*. En 1901, il est l'un des fondateurs de la *Revue musicale* où il publie des extraits de ses cours sur Jean Kuhnau, Christoph Gluck, Jean-Baptiste Lulli, Hector Berlioz, Camille Saint-Saëns et Richard Strauss. Dorénavant, sa réputation comme musicologue est établie.⁶⁰

La vie personnelle de Rolland continue d'osciller entre des crises morales provoquées par des problèmes matrimoniaux et des crises intellectuelles provenant de ses premiers efforts comme écrivain. Il doit reconnaître que plusieurs des pièces qu'il a écrites depuis 1896 n'ont pas eu de succès. Ambitieuse, sa femme est déçue qu'il ne réussisse pas comme dramaturge. De plus, accoutumée à un style de vie mondain, elle ne peut plus supporter la vie quelque peu monastique que Rolland exige afin de pouvoir écrire. Divorçant en février 1901, Rolland écrit: «Il s'agit de me séparer de qui j'ai aimée, et que j'aime encore, parce que, de nos deux vies, aucune ne veut se sacrifier à l'autre, et qu'elles vont toutes deux à des buts opposés».⁶¹

Pendant cette période de crise, c'est Beethoven qui redonne à Rolland du courage et de la force. Dans sa propre vie, le compositeur a dû dépasser la

⁵⁹ Rolland, Romain, cité dans Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.89.

⁶⁰ «Notons que [Rolland] était parfaitement capable de goûter et de revivre une œuvre en lisant simplement la partition». Voir Reinhardt, Marc, *op.cit*, p.48.

⁶¹ Rolland, Romain, cité dans Barrère Jean-Bertrand, *op.cit*, p.181.

souffrance. Pendant quelques années, Rolland entretient l'idée d'une série de «Vies héroïques». «Ce cœur, qui n'a pas été capable de sauver celle qu'il aimait, entreprend, pour dominer son accablement, de sauver les hommes».⁶² La vie de Beethoven offre à une telle entreprise beaucoup de possibilités. Rolland reconnaît que la lutte victorieuse du compositeur contre les difficultés de sa vie pourrait inspirer les autres. Après une visite qu'il fait à Bonn pour les Fêtes de Beethoven en 1901, son projet se matérialise. *La Vie de Beethoven* est publiée dans les *Cahiers de la Quinzaine* en 1903.

Dans ce chapitre, nous avons dégagé quelques convictions que Romain Rolland a formées dans sa jeunesse. Il tient à la sincérité, à la vérité et au courage; vertus partagées par sa mère, et sa chère amie, Malwida von Meysenbug. Il adhère à ces idées malgré toutes les critiques. En effet, pendant la première guerre mondiale, il sera mis à l'épreuve quand ses croyances ne s'accorderont pas avec celles de la France. Nous en parlerons dans un chapitre ultérieur. Pour le moment, notons que dans sa vie et dans son œuvre, «[Romain] ne veut dire que ce qu'il croit juste et vrai, quelles qu'en soient les conséquences».⁶³ S'inspirant de Spinoza, le jeune homme est persuadé qu'il joue un rôle essentiel dans le monde, adoptant l'idée selon laquelle: «tout ce qui est, est en Dieu».⁶⁴ Il en déduit le postulat suivant: «chaque homme porte en lui Dieu».⁶⁵ Ainsi faut-il respecter la dignité de l'homme. Rolland ne supporte aucune situation qui rabaisse cette dignité. L'écrivain lui-même, montre que son âme reste libre car il ne se laisse pas diriger par les autres, que ce soit dans le mariage ou dans son travail. Il reste fidèle à ses propres croyances.

A cause de son enfance malade, Rolland a déjà connu un peu la souffrance. Ses propres expériences lui ont montré qu'il faut surmonter un tel obstacle pour vivre une vie complète. La musique, elle aussi, fait partie intégrante de sa philosophie. Elle lui donne le courage de suivre sa voie. «C'est toujours la musique qui dirige sa vie; elle lui a prodigué ses premières joies d'enfant, elle l'a aidé à nouer ses durables amitiés, elle lui a offert, jeune professeur, le sujet de sa thèse de doctorat, elle l'a sauvé de lui-même en lui tendant cette vie de Beethoven, comme un baume pour les

⁶² Robichez, Jacques, *op.cit*, p.49.

⁶³ Levy, Arthur, *op.cit*, p.36.

⁶⁴ Voir p.13 de ce chapitre.

⁶⁵ Levy, Arthur, *op.cit*, p.30.

blessures du monde, elle a été sa devise et sa raison d'être».⁶⁶ Nous verrons que Romain Rolland préfère un certain genre de musique: la musique de compositeurs «héroïques». Chercheur et lecteur avide, s'intéressant à tout, il se rend compte que les Français du début du vingtième siècle sont désabusés et indifférents. La mission de son œuvre est donc de «rallumer la foi des hommes».⁶⁷

⁶⁶ Bonnerot, Jean, *op.cit*, p.51.

⁶⁷ *Ibid*, p.16.

Beethoven

Dans le chapitre précédent, nous avons souligné l'importance que joue la musique dans la vie de Romain Rolland. Examinons maintenant l'influence particulière que Beethoven exerce sur l'écrivain. Relevons, en particulier, ses qualités héroïques qu'admire Rolland.

Selon Paul Claudel, Romain a «vécu toute sa vie dans l'émanation et l'enchantement de l'âme, de la pensée et... de la personne du prophète germanique».¹ Cependant, avant sa rencontre avec Malwida von Meysenbug, Romain ne semble pas avoir une telle prédilection pour le compositeur allemand. Dans les *Notes du Temps passé* du 22 octobre 1882, il écrit: «Beethoven n'a pas la grâce de Haydn et le charme divin de Mozart. Pour moi... j'aime en Beethoven ce qui ressemble à Mozart».² Son point de vue change radicalement pendant son séjour à Rome. Tout en poursuivant ses études, Romain trouve le temps de faire des recherches sur le compositeur allemand. En septembre 1890, il écrit à Malwida: «J'ai fini d'étudier la vie et les fragments littéraires de Beethoven. Je me suis fait un Beethoven de poche (comme déjà pour Mozart). J'ai tâché de reconstruire son âme pour la mieux comprendre et l'aimer davantage».³ Quatre mois plus tard, il lui écrit de nouveau: «Beethoven possédait la plus grande âme qui ait jamais existé».⁴ Peu après, Romain semble justifier, dans une lettre à sa mère, sa nouvelle opinion de Beethoven: «Je suis infiniment plus beethovénien que l'an passé; lorsque je joue chez mon amie, j'ai beau essayer de prendre autre chose d'abord, je reviens toujours à Beethoven. Il me serait très facile d'écrire des pages sur lui; il me semble pouvoir lire sous chaque phrase musicale la pensée qui s'est exprimée en elle».⁵ Deux ans après avoir rencontré Malwida, Rolland apprécie mieux les valeurs et les croyances du compositeur.

¹ Claudel, Paul, cité dans Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.149.

² Rolland, Romain, cité dans Krampf, Miriam, *op.cit*, p.86.

³ Rolland, Romain, Cahier 1, *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, Avant-propos de Edouard Monod-Herzen, (Albin Michel, Paris, 1948), p.32.

⁴ Rolland, Romain, *Romain Rolland and Malwida von Meysenbug: letters 1890-1891* traduit par F.J. Wilson (Holt, New York, 1931), lettre du 15 jan 1891: «Beethoven possessed the greatest musician's soul that ever existed». p.213.

⁵ Rolland, Romain, cité dans Krampf, Miriam, *op.cit*, p.86.

Les qualités de Beethoven

A son retour à Paris, Romain est de plus en plus attiré par le talent de Beethoven. Il est très impressionné par la force morale du compositeur. «Beethoven est le maître de droiture et de sincérité... il est l'un des plus fermes porteurs de Dieu».⁶ Rolland aime des vertus telles que la sincérité et le courage. Dans sa propre vie, essayant toujours d'être sincère et courageux, il critique ceux qui sont facilement découragés ou qui agissent de manière hypocrite. Rolland se rend compte que le compositeur s'est forgé à la suite de ses lectures et de ses expériences une foi profonde qui le soutient dans sa vie turbulente. Beethoven agit de façon sincère, ce que Rolland admire et essaie d'imiter lui-même. Selon Jacques Robichez: «Rolland a besoin d'un certain climat moral, en dehors duquel il ne respire pas».⁷

Beethoven voit le monde tel qu'il est, mais sa foi optimiste en l'avenir le pousse à résister aux malheurs de sa vie tels que sa surdité. En outre, ayant une âme libre et indépendante, il agit selon ses croyances et résiste aux déceptions sans jamais être vaincu. Selon Rolland, il est impératif que l'âme ne se laisse pas mouler par des contraintes sociales et politiques. Ceux qui succombent aux lois de la société ne disent plus la vérité. Ils commencent à vivre dans le mensonge.

Homme au grand cœur, Beethoven manifeste de la bonté et possède le désir de «servir par son art les autres hommes car il a pris conscience des pouvoirs bienfaisants de la musique».⁸ Cette bonté et ce désir de servir les hommes indiquent à Rolland que Beethoven aime l'humanité, sentiment que l'écrivain partage avec lui. Sa philosophie humaniste, produit de sa formation, le conduit à offrir à ses lecteurs une œuvre pleine d'amour et capable d'inspirer.

Toutefois, Beethoven doit lutter contre les restrictions qui lui sont imposées dans sa propre vie; il n'atteint la joie que par la souffrance. Le compositeur est «pauvre, malade, solitaire, - mais vainqueur... vainqueur de son propre destin, vainqueur de sa souffrance».⁹ Le concept de «la joie par la souffrance» convient à l'esprit de Rolland qui se décide à travailler pour le bien de l'humanité sans céder

⁶ Rolland, Romain, *Beethoven: les grandes époques créatrices* (Albin Michel, Paris, 1966), p.1390.

⁷ Robichez, Jacques, *op.cit*, p.197.

⁸ Rolland, Romain, *op.cit*, p.1381.

⁹ Rolland, Romain, *Vie de Beethoven* (Hachette, Paris, 1910), p.69.

aux obstacles. L'écrivain va jusqu'à comparer Beethoven à Jésus-Christ: «Il est des figures qu'on ne peut mettre en scène, me semble-t-il, sans une sorte de sacrilège: le Christ en est une: Beethoven en est une autre».¹⁰ Rolland accorde au compositeur une aura du Christ.

Le fait que le jeune Rolland admire Beethoven est évident dans sa correspondance. La première lettre qu'il écrit à Clotilde «rappelle plutôt un essai de critique musicale»¹¹ car elle contient une analyse détaillée de la sonate de Beethoven opus 106. Rolland situe la sonate dans le contexte de la souffrance de Beethoven en 1818. «Voici vingt ans qu'il souffre sans relâche. Il a cinquante ans. Il est tout à fait seul et muré en lui-même».¹² Afin que Clotilde puisse mieux connaître Beethoven, Rolland lui donne le conseil suivant: «Ce qui est essentiel, c'est de bien vous rappeler dans ses grandes lignes, le caractère extraordinaire, l'âme tout à fait d'exception de Beethoven. Il est son propre Héros à lui-même, mais un Héros que Wagner ou Shakespeare n'en firent jamais de pareil».¹³ D'après Rolland, Beethoven est conscient de ses propres qualités: son âme libre, sa volonté, son courage, sa sincérité. Le biographe, Serge Duret, avance que l'écrivain dégage son propre portrait intérieur en parlant du compositeur: «Il lui a suffi de dégager les traits de la personnalité du musicien, en qui il se reconnaît malgré la différence d'âge et de situation, pour être en mesure d'exposer la foi de Beethoven où sans contredit se reflète son propre credo».¹⁴ Rolland s'identifie étroitement au compositeur et exhibe les mêmes caractéristiques héroïques.

Ainsi, l'intérêt de Rolland se concentre sur Beethoven. Il commence une collection de masques beethovéniens¹⁵, le premier fait de son vivant par le sculpteur Franz Klein. Romain écrit à Malwida: «La bouche est violemment serrée, les paupières lourdement abaissées. C'est d'un sérieux imposant et sombre jusqu'à la mort. Cependant on sent qu'il vit; et on a des instants de frayeur qu'il ne se mette à parler... L'impression qui vous pénètre à sa vue est celle d'une solitude désolée,

¹⁰ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *An investigation of the literary, artistic, and musical opinions of Romain Rolland*, p.282.

¹¹ Motylova, Tamara, traduit par Marc-Antoine Parra, *Romain Rolland* (Les Editions de Progrès, Moscow, 1976), p.38.

¹² Rolland, Romain, cité dans Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.151.

¹³ *Ibid*, p.152.

¹⁴ Duret, Serge, *Romain Rolland: L'être et l'harmonie, essai de biographie spirituelle*, p.186.

¹⁵ On fait mention de quatre masques ainsi que d'un portrait de Beethoven dans *Romain Rolland: sa vie, son œuvre 1866-1944* (Archives de France, Hôtel de Rohan, 1966), pp. 88-89.

inaccessible et violente».¹⁶ Le masque de son idole dans sa chambre accompagnera Rolland fidèlement pendant ses heures de travail solitaire.

Pour Romain, le compositeur allemand est un héros particulier. Son admiration pour lui prend parfois «un ton d'exaltation»¹⁷ dans les cours qu'il donne à l'Ecole Normale. L'un de ses étudiants, Louis Gillet, lui écrit en 1901: «Je revois votre figure, plus timide que jamais, le jour où vous fîtes à l'Ecole ce portrait de la personne de Beethoven. - Je suis le Bacchus qui broie la joie pour les hommes - le ton dont vous avez dit ces mots nous communique un mystère. C'était la voix d'un prophète, sans éclat, sans timbre, mais que j'entendais rouler en moi pendant l'éternité, comme l'écho d'un tonnerre indéfini».¹⁸

Les cours que Rolland prépare ainsi que les articles qu'il rédige pour des revues contribuent à éclaircir ses idées sur Beethoven. En 1901, il se rend aux Fêtes de Beethoven à Mayence. A Bonn, après avoir vu l'humble mansarde où le compositeur est né, Romain est choqué par l'aspect sordide de la vie quotidienne de Beethoven. Il parcourt des lettres et d'autres documents qui décrivent la souffrance et les luttes du musicien. Dans la chambre de son hôtel, Romain se plonge, comme il le dit lui-même, «dans la lecture d'ouvrages sur Beethoven, qu'[il] achète comme un enfant aussitôt qu'[il] les voi[t], sans pouvoir résister».¹⁹ Selon Serge Duret, «d'une telle intimité, il tire le plus grand bienfait. Beethoven en qui il voyait jusqu'ici un héros maître de lui grâce à sa puissante volonté, lui apparaît maintenant comme "l'homme d'épreuve"».²⁰ La critique, intitulée *Les Fêtes de Beethoven à Mayence*, que fait Rolland des fêtes est publiée dans la *Revue de Paris* le 15 mai 1901. Plus tard, une partie de cet article est incorporée dans sa biographie de Beethoven.

Beethoven: le compagnon quotidien

A cette époque-là, la tuberculose et des troubles cardiaques attaquent la santé de Rolland. De plus, ses difficultés conjugales le bouleversent. Clotilde demande le divorce: «Les années 1899-1902 marquent un tournant dans ma vie... Ebranlé jusqu'aux racines par de rudes épreuves, je ne parvins à survivre que par un effort de

¹⁶ Rolland, Romain, cité dans Krampff, Miriam, *op.cit*, p.86.

¹⁷ Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.153.

¹⁸ Gillet, Louis, cité dans Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.153.

¹⁹ Rolland, Romain, cité dans Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.154.

volonté, je puis dire «beethovénienne» (suscitée par Beethoven) puisque la première expression en a été *La Vie de Beethoven*.²¹ Cette crise est la plus violente que Romain ait connue. Il trouve chez Beethoven «une grande force morale».²² La lutte héroïque du compositeur contre l'injustice du destin lui apporte à la fois une consolation et une inspiration. Comprenant qu'il n'est pas seul à souffrir, Romain retrouve la paix intérieure. «Pour l'homme blessé qu'est Romain Rolland, un certain parallélisme des destinées fait de Beethoven, qui a su triompher de la douleur et du destin contraire, un exemple».²³ Inspiré par le courage et la vaillance de Beethoven, l'écrivain retrouve des raisons d'espérer et de lutter contre les malheurs de la vie. Dorénavant, la devise du compositeur «*Durch Leiden Freude*» (la joie par la souffrance) devient la devise de Romain Rolland.

Pourquoi Rolland considère-t-il la vie de Beethoven comme matière de son premier livre? Dès la fin du dix-neuvième siècle, la France s'étiole dans une atmosphère de pessimisme et de désillusion. «Les vertus de Beethoven... furent celles dont la France avait le plus besoin».²⁴ Romain décide d'écrire la biographie du compositeur allemand pour inspirer ses lecteurs. L'écrivain veut montrer que le véritable héroïsme peut se trouver chez les gens ordinaires, pas seulement chez les surhommes dans la littérature. «Je n'appelle pas héros ceux qui ont triomphé par la pensée ou par la force. J'appelle héros, seuls ceux qui furent grands par le cœur».²⁵ C'est Beethoven que choisit Rolland car «il est la force la plus héroïque de l'art moderne. Il est le plus grand et le meilleur ami de ceux qui souffrent et qui luttent».²⁶ L'héroïsme du compositeur lui donne le droit d'être au premier rang de tous les héros que l'écrivain a étudiés. Beethoven est le commandant de la légion. «En tête de cette légion héroïque, donnons la première place au fort et pur Beethoven: Lui-même souhaitait, au milieu de ses souffrances, que son exemple pût être un soutien pour les autres misérables».²⁷ Romain est convaincu que, armé d'optimisme, n'importe qui peut surmonter les difficultés quotidiennes. Dans la petite biographie de quatre-vingts pages, Romain se concentre sur les problèmes que le compositeur rencontre

²⁰ Duret, Serge, *op.cit*, p.314.

²¹ Rolland, Romain, cité dans Duchalet, Bernard, «Jean-Christophe ou la symphonie héroïque», *Le Français dans le monde*, 5, p.6.

²² Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.155.

²³ Duret, Serge, *op.cit*, p.314.

²⁴ Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.160.

²⁵ Rolland, Romain, *op.cit*, p.VI.

²⁶ *Ibid*, p.77.

dans sa vie, sans faire un traitement profond de l'œuvre musicale de Beethoven. Le premier paragraphe de son avant-propos souligne les intentions édifiatrices de Rolland. «L'air est lourd autour de nous. La vieille Europe s'engourdit dans une atmosphère pesante et viciée. Un matérialisme sans grandeur pèse sur la pensée et entrave l'action des gouvernements et des individus. Le monde meurt d'asphyxie dans son égoïsme prudent et vil. Le monde étouffe - Rouvrons les fenêtres. Faisons rentrer l'air libre. Respirons le souffle des héros».²⁸ Rolland développe une conception de l'héroïsme particulière qu'il trouve incarnée dans l'âme de Beethoven. En dépit de son génie, le compositeur a des qualités humaines qui peuvent attirer les gens. Rolland croit que le public puisera du courage de l'attitude positive du compositeur face à la vie. L'écrivain décrit un héroïsme à la portée de tous. «Je n'élève point des statues de héros inaccessibles. Je hais l'idéalisme couard qui détourne les yeux des misères de la vie et des faiblesses de l'âme».²⁹ Il présente son héros comme «un grand vaincu».³⁰ Beethoven ne règne pas sur le monde; le compositeur se sert de sa vitalité et de sa volonté pour lutter constamment contre les obstacles qu'il rencontre sur son chemin. Ce n'est pas un surhomme.³¹ Rolland insiste sur le fait «qu'il n'attribue pas au 'héros' un caractère surnaturel; il le réduit à la simple humanité et à la bonté».³²

Quelle est la qualité principale que trouve Rolland dans la vie de Beethoven qui lui permet de reprendre vie lui-même et de donner de l'espérance à des milliers de lecteurs? Peut-être la réponse se trouve-t-elle dans l'épigraphe du début du livre, choisie par l'écrivain: «Faire tout le bien qu'on peut. Aimer la Liberté par-dessus tout, et, quand ce serait pour un trône, ne jamais trahir la vérité».³³ Dans cette citation, trois valeurs prédominent: le bien, la liberté et la vérité. Ce sont les valeurs que Romain estime déjà comme les plus admirables.

Vie de Beethoven

²⁷ *Ibid.*, p.V111.

²⁸ *Ibid.*, p.V.

²⁹ Wilson, Ronald, *The Pre-War Biographies of Romain Rolland and their place in his work and the period*, p.128.

³⁰ Krampf, Miriam, *op.cit.*, p.80.

³¹ Bien que Beethoven ne soit pas un homme sans importance, on se demande si la conception rollandienne du héros préfigure celle d'Albert Camus, c'est-à-dire le héros insignifiant, représenté par Joseph Grand dans *La Peste*. Voir Camus Albert, *La peste* (Gallimard, Paris, 1947) p.24.

³² Krampf, Miriam, *op.cit.*, p.130.

³³ Beethoven, *Feuille d'album*, 1792, cité dans Rolland, Romain, *Vie de Beethoven*.

Abordons maintenant les traits saillants de la *Vie de Beethoven*. Romain y décrit l'enfance malheureuse du compositeur. «Dès le commencement, la vie se révéla à lui comme un combat triste et brutal».³⁴ Né à Bonn en 1770, d'un père ténor et d'une mère domestique, Beethoven passe une jeunesse pleine de souffrances. Son père veut faire de lui un petit prodige à la façon de Mozart et «le clou[e] pendant des heures devant son clavecin».³⁵ Dans la vie quotidienne, l'enfant voit sa mère bien-aimée soumise à un mari alcoolique. A la mort prématurée de sa mère, Beethoven devient le chef de famille, chargé de toute la responsabilité familiale.

Malgré cette enfance triste, le jeune homme prend conscience de son génie musical. Pour des raisons financières, il quitte Bonn pour Vienne où le milieu musical favorise la création musicale chez des compositeurs italiens tels que Rossini. S'établir comme compositeur de renom dans un tel climat musical serait difficile pour un homme jouissant de tous ses sens. Or, on sait que Beethoven affronte les ravages de la surdité dès l'âge de vingt-six ans. «Les oreilles lui bruiss[ent] nuit et jour; il [est] miné par des douleurs d'entrailles. Son ouïe s'affaibli[t] progressivement. Pendant plusieurs années, il ne l'avou[e] à personne, même à ses plus chers amis: il évit[e] le monde, pour que son infirmité ne [soit] pas remarquée; il gard[e] pour lui seul ce terrible secret».³⁶ Lui-même musicien compétent, Rolland comprend bien l'effet accablant que la surdité peut avoir sur un compositeur. La manière dont Beethoven réagit à sa perte d'ouïe intéresse l'écrivain; elle commande au musicien de continuer à créer. «Sans doute» dit ce dernier, «je me suis proposé de me mettre au-dessus de tous ces maux... Plutarque m'a conduit à la résignation. Je veux, si toutefois cela est possible, je veux braver mon destin».³⁷

Rolland mentionne également les infortunes amoureuses de Beethoven. Ce faisant, il présente le compositeur en homme passionné; un homme qui possède des défauts humains ordinaires. L'écrivain cite la lettre destinée à *l'immortelle Bien-Aimée*³⁸ du compositeur: «Mon ange, mon tout, mon moi... jamais une autre n'aura mon cœur... ton amour m'a fait à la fois le plus heureux et le plus malheureux des

³⁴ Rolland, Romain, *op.cit*, p.7.

³⁵ *Ibid*, p.7.

³⁶ *Ibid*, p.14.

³⁷ *Ibid*, pp.16-17.

³⁸ «L'immortelle Bien-Aimée» de Beethoven reste toujours une énigme. Le compositeur écrit une lettre, sans date, et adressée *A l'immortelle Bien-Aimée*, à Korompa, chez les Brunsvik.

hommes... Adieu! - oh! continue de m'aimer».³⁹ Rolland n'avance pas si c'est le manque de fortune, la surdité ou le caractère quelque peu misanthrope de Beethoven qui est responsable de ses échecs amoureux. Se rendant compte qu'il est abandonné par sa maîtresse, Beethoven écrit dans ses notes: «Soumission, soumission profonde à ton destin: tu ne peux plus exister pour toi, mais seulement pour les autres; pour toi, il n'y a plus de bonheur qu'en ton art. O Dieu, donne-moi la force de me vaincre».⁴⁰ Ces mots révèlent non seulement la résignation de Beethoven mais aussi sa forte volonté, dont Rolland veut communiquer l'essence à ses lecteurs. Le compositeur est un homme qui refuse de céder aux épreuves de la vie. Trouvant une consolation dans son art, il entreprend de créer une musique qui apportera de la joie aux auditeurs. Selon Rolland, c'est «un malheureux... à qui le monde refuse la joie, [qui] crée la Joie⁴¹ lui-même pour la donner au monde».⁴²

Rolland met l'accent sur l'effet cruel de la surdité sur le compositeur quand il décrit le fiasco d'une représentation de *Fidélío* en 1822. En dépit de sa surdité, Beethoven tient à diriger l'opéra lui-même. Les résultats de cette action se manifestent dans une scène chaotique. Schindler, son ami, qui rentre du théâtre avec lui, écrira plus tard: «Dans toute la suite de mes rapports avec Beethoven, je ne trouve pas un jour qui puisse comparer à ce jour fatal de novembre... Il avait été frappé au cœur, et, jusqu'au jour de sa mort, il vécut sous l'impression de cette terrible scène».⁴³ Beethoven est forcé de reconnaître qu'il est incapable de diriger sa propre œuvre, et qu'il s'est donné en spectacle à cause de son entêtement et de son refus d'admettre sa surdité. Le héros musical que peint Rolland n'est pas un surhomme, c'est un homme très ordinaire plein de défauts.

L'écrivain examine aussi une autre source d'angoisse dans la vie de Beethoven. Après la mort de son frère en 1815, le musicien «s'arroge les droits de tutelle sur son neveu».⁴⁴ Beethoven considère celui-ci comme son propre fils. «Il avait reporté sur cet enfant le besoin de dévouement dont son cœur débordait. Il se réservait là encore de cruelles souffrances».⁴⁵ Le neveu ne cesse de faire souffrir son oncle, il tente même de se suicider. Mais d'après Rolland, «du fond de cet abîme de

³⁹ Rolland, Romain, *op.cit*, pp.34-35.

⁴⁰ *Ibid*, p.37.

⁴¹ Romain Rolland se sert de la majuscule.

⁴² Rolland, Romain, *op.cit*, p.80.

⁴³ *Ibid*, p.52.

⁴⁴ Krampf, Miriam, *op.cit*, p.95.

tristesse»⁴⁶, Beethoven arrive à créer sa plus grande œuvre. C'est la *Neuvième Symphonie* que le compositeur intitule: *Symphonie avec un chœur final sur l'Ode à la Joie*. Ainsi, même au comble du désespoir, Beethoven peut-il surmonter ses chagrins pour créer une musique destinée à apporter la joie aux autres.

Dans la *Vie de Beethoven* on relève, à la fin de l'avant-propos, les phrases suivantes: «Inspirons-nous de sa fière parole. Ranimons à son exemple la foi de l'homme dans la vie et dans l'homme».⁴⁷ Le fait que Rolland veut infuser une attitude positive chez ses lecteurs est bien illustré par la comparaison entre certaines phrases que l'on trouve dans son article d'origine et dans celles de la biographie. En avril 1901, Rolland écrit dans *Les Fêtes de Beethoven à Mayence* à propos de la seconde symphonie: «Beethoven veut être heureux; il ne peut consentir à croire son infortune irrémédiable; il espère la guérison, il espère l'amour».⁴⁸ L'année suivante, l'écrivain remplace le verbe «espérer» par «vouloir» pour dramatiser la volonté du héros dans la *Vie de Beethoven*. «[L]'on sent que sa volonté prend décidément le dessus. [...] Beethoven veut être heureux; il ne veut pas consentir à croire son infortune irrémédiable: il veut la guérison, il veut l'amour».⁴⁹ Rolland utilise à quatre reprises le verbe «vouloir» pour insister sur la puissante nature du compositeur.

Le culte de l'héroïsme

Quand la petite biographie est publiée dans les *Cahiers*, elle produit l'effet désiré. C'est une réussite instantanée. Malgré le fait qu'elle ne bénéficie pas de beaucoup de publicité, l'édition est épuisée en quelques semaines, et suivie de plusieurs autres éditions. «Tout un peuple de lecteurs inconnus, des hommes, des femmes, une succession de visages sur lesquels on ne savait mettre aucun nom, entraient dans la petite boutique de Péguy, demandaient, prenaient et payaient ce petit livre que la presse ignorait».⁵⁰ Le succès du livre est «un mystère» selon

⁴⁵ Romain Rolland, *op.cit*, p.55.

⁴⁶ *Ibid*, p.61.

⁴⁷ *Ibid*, p.V111.

⁴⁸ Voir Duret, Serge, *op.cit*, p.352.

⁴⁹ *Ibid*, p.352.

⁵⁰ Halévy, Daniel, cité dans Schrade, Leo, *Beethoven in France, The growth of an idea* (Yale University Press, New Haven, 1942), p.152. «A whole host of readers unknown, of men, of women, a succession of faces upon which one could not put a name, entered the small shop of Péguy, and demanded, took, and paid for this little book which the press ignored ». Nous traduisons.

Halévy. Cependant, le public aime le petit ouvrage; la *Vie de Beethoven* remporte un succès moral. Le public «découvr[e] l'œuvre de Rolland, avec son application des leçons implicites dans la vie héroïque de Beethoven, aux problèmes actuels».⁵¹ Leo Schrade affirme que Rolland, en créant une image, un symbole d'amour, de courage et d'espérance, contribue largement à la consécration de Beethoven en France. Beethoven «n'est pas un personnage musical mais plutôt le symbole d'une nouvelle religion».⁵² Cette ferveur beethovénienne suscitée par Rolland se maintiendra chez les Français jusqu'à la première guerre mondiale. *La Vie de Beethoven* demeure quasiment une petite bible. Raymond-Raoul Lambert, un soldat qui a passé la guerre dans les tranchées, écrit en 1928: «Dans notre musette boueuse, entre le carnet de notes et la lampe électrique nous conservions pieusement la *Vie de Beethoven*».⁵³ Grâce à Beethoven, Rolland rallume la volonté et la force morale des Français. Harold March remarque que l'écrivain crée «un culte d'héroïsme»⁵⁴ car il ranime également l'enthousiasme français pour le héros. Les soldats se rendent à la guerre avec un optimisme qui n'a pas encore été mis à l'épreuve. Les premières années de la guerre, l'œuvre de Rolland continue d'inspirer l'adoration de ses lecteurs. L'auteur reçoit même la lettre d'une mère, dont le fils a trouvé la mort sur le champ de bataille. «Toute cette belle jeunesse avait trouvé dans vos livres la force et l'héroïsme... Votre œuvre avait formé de véritables disciples, soulevés au-dessus des simples réalités de la vie, par votre souffle ardent, et vous avez puissamment contribué à leur donner cette ardeur joyeuse qui leur a permis de partir si courageusement, sans s'attendrir à regarder ce qu'ils laissent derrière eux».⁵⁵ Ainsi les jeunes Français poussent à l'extrême l'idée de l'héroïsme; réaction que Rolland avait manqué de prévoir. Nous en parlerons ultérieurement.

Le héros rollandien

Après avoir examiné les caractéristiques de Beethoven qu'admire Rolland et à partir desquelles il développe sa conception du héros musical, abordons maintenant

⁵¹ Sœur Marie-Corinne, *op.cit.*, p.160.

⁵² Schrade, Leo, *op.cit.*, p.165. «Beethoven was no musical affair but the symbol of a new religion». Nous traduisons.

⁵³ Lambert, Raymond-Raoul, *Beethoven rhénan (Reconnaissance à Jean-Christophe)* (Les Presses Françaises, Paris, 1928). p.67.

⁵⁴ March, Harold, *op.cit.*, p.84.

en détail sa conception du héros. Le type du héros que représente Beethoven a été formé progressivement «à mesure que [Rolland prend] conscience des exigences d'un monde en formation et que s'affirm[e] son propre caractère».⁵⁶ Ayant admiré l'œuvre de Corneille dans sa jeunesse, Rolland déclare à Malwida en 1891: «Je sens de plus en plus la nécessité, dans ce vide de la vie encombrée d'apparences et de fantômes, de faire un Art de Héros, un monde d'Hommes et de Femmes et non de poupées et de mannequins, insignifiants ou méprisables».⁵⁷ En 1894, peut-être sous l'influence des *Héros, le culte des héros et l'héroïsme dans l'histoire* de Thomas Carlyle, répète-il le même sentiment alors qu'il est professeur de morale à l'Ecole Normale Supérieure. «C'est la foi que je voudrais enseigner, la foi dans le héros».⁵⁸ Ce besoin d'héroïsme qu'éprouve Rolland influence ses premières pièces. Chaque héros de ces drames possède des caractéristiques nouvelles comme si Rolland était à la recherche du héros idéal. Le premier, Orsino⁵⁹, dans le drame du même nom, est «un héros d'action, un esprit militaire»⁶⁰, inspiré de la Renaissance italienne. Il ne cherche qu'à vivre et tuer. Le protagoniste d'*Empédocle*⁶¹ représente «le héros de la pensée».⁶² Bienfaiteur de l'humanité, Empédocle souffre d'«une grande solitude morale et intellectuelle».⁶³

Toutefois en 1896, Rolland écrit à Malwida qu'il n'a plus d'enthousiasme pour des personnages de la Renaissance tels qu'Orsino. L'écrivain s'intéresse de plus en plus aux héros qui ont bon cœur. Dans ses drames de 1893 à 1898, il présente des héros profondément croyants. Saint-Louis⁶⁴, également dans un drame du même nom, a des traits semblables à ceux de Beethoven car son héroïsme, «consiste dans une profonde bonté et dans son amour des hommes».⁶⁵ Après avoir gagné des terres, fruits de batailles, il les rend aux vaincus. Désormais, l'influence des qualités beethovéniennes apparaît dans la formulation du héros rollandien.

⁵⁵ Lettre cité dans Levy, Arthur, *op.cit*, p.139.

⁵⁶ Krampf, Miriam, *op.cit*, p.14.

⁵⁷ Rolland, Romain, cité dans Krampf, Miriam, *op.cit*, p.67.

⁵⁸ Rolland, Romain, *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, lettre du 2 octobre 1894, p.123.

⁵⁹ Héros d'*Orsino*, drame inédit de décembre 1890.

⁶⁰ Krampf, Miriam, *op.cit*, p.69.

⁶¹ Le protagoniste porte le nom du titre, *Empédocle* drame inédit de décembre 1890, qui se traduit en biographie *Empédocle d'Argrigente et l'âge de la haine* (Albin Michel, Paris, 1918).

⁶² Krampf, Miriam, *op.cit*, p.70.

⁶³ *Ibid*, p.70.

⁶⁴ Rolland, Romain, *Saint Louis* (Revue de Paris, Paris, 1897).

⁶⁵ Krampf, Miriam, *op.cit*, p.72.

A ce point de notre discussion, résumons les traits du compositeur que Rolland adapte pour son héros. Ces traits sont: la bonté, la volonté, la sincérité, la force morale, la liberté de l'âme, le sacrifice, la souffrance, le courage, la capacité de "voir la vie comme elle est", l'esprit universel. De toutes ces qualités, c'est la largesse de cœur qui tient la première place pour Rolland. Grâce à sa bonté, le héros inspire les hommes. Dans la biographie de Beethoven, l'écrivain souligne que le compositeur est «grand par le cœur».⁶⁶ C'est bien un homme capable de gestes fraternels qui écrit en 1824: «Depuis l'enfance ce fut mon plus grand bonheur et plaisir de pouvoir agir pour les autres».⁶⁷

On pourrait se demander si le héros rollandien est unique ou s'il puise dans les caractéristiques de la figure héroïque de son époque. Comme nous l'avons dit dans notre introduction, le héros typique du dix-neuvième siècle est le héros romantique. Ce dernier a la volonté d'être lui-même.⁶⁸ Le héros rollandien, lui aussi, est une âme libre qui ne veut pas s'identifier à la foule, à ceux qui suivent, sans remettre en question les normes de la société. Libres penseurs, les deux héros forment leur propre opinion sur la vie, qu'ils défendent face à leurs adversaires. En outre, ils manifestent un esprit de rébellion qui est responsable, dans certains cas, de leur exil. Le héros principal de *Jean-Christophe*, par exemple, part en exil à la suite d'incidents avec les autorités allemandes et françaises. Jean-Christophe est un révolutionnaire idéaliste qui travaille à l'unification de l'Allemagne et de la France. Beethoven montre aussi des idées révolutionnaires. «Il [est] partisan de la liberté illimitée et de l'indépendance nationale».⁶⁹ Dans sa deuxième biographie sur le compositeur, Rolland parle toujours de l'universalité de Beethoven. C'est «le dernier porte-parole allemand du grand idéalisme optimiste qui croit à l'avènement de l'humanité libre et fraternelle».⁷⁰ A plusieurs reprises dans son œuvre, Rolland se sert du mot *Weltbürger* pour décrire l'homme d'esprit universel qu'était le compositeur. Croyant avoir un esprit semblable, l'auteur ressent de la sympathie pour ceux qui manifestent de l'amour pour l'humanité. Le héros rollandien, lui aussi, possède un esprit universel rempli d'amour fraternel.

⁶⁶ Rolland, Romain, *Vie de Beethoven*, p.V1.

⁶⁷ Rolland, Romain, *Beethoven: les grandes époques créatrices*, p.1381.

⁶⁸ Voir Bishop, Lloyd, *The Romantic Hero and his Heirs in French Literature*, p.2.

⁶⁹ Rolland, Romain, *Vie de Beethoven*, p.25.

⁷⁰ Rolland, Romain, *Beethoven, les grandes époques créatrices*, p.873.

Généralement, le héros romantique est enclin à la mélancolie. Rolland montre une attitude très négative face à l'inaction et à l'apathie. Celui qui se replie sur lui-même trahit une certaine indolence ou mollesse. Le héros de Rolland ressemble plutôt à la figure traditionnelle des légendes anciennes. Il est fort, courageux, c'est un homme d'action plein de vitalité, prêt à braver les épreuves de la vie. S'il succombe quelquefois à la mélancolie, le héros rollandien se reprend rapidement. Dans la *Vie de Beethoven*, Rolland montre que, chez le compositeur, c'est la volonté passionnée de créer de la musique qui l'aide à surmonter les obstacles.

Selon Lloyd Bishop, le héros romantique est un homme solitaire, car il est supérieur aux autres mortels. Cette supériorité est liée à sa sensibilité aiguë et à sa sincérité totale.⁷¹ Bien que Beethoven manque parfois de délicatesse envers ses amis et ses parents, il agit, lui aussi, de façon sincère comme le héros romantique. Cependant, on pourrait accuser le musicien d'un excès d'orgueil; ceci étant un trait du héros traditionnel. Pour Rolland, l'orgueil n'est pas un défaut si, par exemple, le héros est fier de son génie lorsqu'il rend service à autrui.

Rolland dit de Beethoven que «les conversations et les pensées licencieuses lui faisaient horreur; il avait sur la sainteté de l'amour des idées intransigeantes».⁷² Evitant les situations déplaisantes, il réserve ses forces pour créer de la musique. Son «double» fictif, Jean-Christophe, réagit de manière semblable. Le héros rollandien manifeste toujours la pureté d'âme tandis que le héros romantique cherche «les sensations ou les émotions exotiques».⁷³

Dans la littérature française du dix-neuvième siècle, on relève souvent que le protagoniste a une jeunesse triste et difficile; qu'il subit l'incompréhension des autres et que le malheur le poursuit sans trêve. On verra dans un chapitre ultérieur que Rolland a tendance à incorporer ces éléments dans la vie de ses propres héros. Leur enfance est rarement heureuse, leurs actions sont mal comprises, souvent critiquées; en bref, ils ont leur lot d'épreuves. Beethoven, ayant passé une enfance marquée par la pauvreté, doit lui aussi faire face à une vie difficile. Loin d'être abattu par la douleur, il «puise en sa misère des ressources inouïes pour forger son œuvre lumineuse et tonifiante».⁷⁴

⁷¹ Bishop, Lloyd, *op.cit*, p.4.

⁷² Rolland, Romain, *Vie de Beethoven*, p.19.

⁷³ *Ibid*, p.5.

⁷⁴ Duret, Serge, *op.cit*, p.317.

Malgré toutes les difficultés de la vie, le héros romantique cherche de nouvelles valeurs. Souvent, il découvre une dimension spirituelle qui lui est révélée, dans la plupart des cas, par la contemplation de la nature. Walter Reed constate que «le héros romantique n'a tendance à trouver "le tréfonds de son être" ni dans le panthéon de la divinité ni dans l'inconscient psychique mais dans le monde de la nature».⁷⁵ Parfois, la nature le console dans les moments de désespoir. Rolland dit de Beethoven: «Muré en lui-même, séparé du reste des hommes, il n'avait de consolation qu'en la nature»⁷⁶ tandis que le compositeur écrit lui-même: «Personne sur terre ne peut aimer la campagne autant que moi».⁷⁷ Il passe des heures, seul, à se promener «sans chapeau, sous le soleil et la pluie».⁷⁸ C'est dans la nature qu'il trouve souvent l'inspiration pour sa musique. Il se sent proche de Dieu dans les bois, sur les collines, dans les champs. «Tout-Puissant! - Dans les bois je suis heureux, - heureux dans les bois - où chaque arbre parle par toi, - Dieu, quelle splendeur! - Dans ces forêts, sur les collines, - c'est le calme, - le calme pour te servir».⁷⁹ La *Symphonie pastorale*, tentative de transposition de la nature dans une interprétation musicale, transporte l'auditeur dans un paysage imaginaire. Le héros rollandien découvre aussi sa spiritualité dans la nature. Grâce à sa sensibilité exacerbée par le plein air, son génie est libéré. Pour Jean-Christophe, dès que son oncle lui enseigne que «la musique est dehors, quand [il] respire le cher petit air du bon Dieu»⁸⁰, il s'inspire de la beauté de la nature pour créer sa musique.

Bishop affirme que le héros romantique est un héros condamné comme celui de la tragédie classique. Son destin est lié à ses caractéristiques exceptionnelles: ses désirs insatiables et ses valeurs supérieures. Son génie suscite la jalousie d'autres hommes et des dieux qui complotent pour lui faire du mal et pour régler son sort. Même s'ils ne veulent pas lui nuire, ils le traitent comme un paria parce qu'ils ne le comprennent pas.⁸¹ Grâce à son amour des hommes, le héros rollandien n'aliène pas les autres. La manière dont il utilise sa volonté, sa force morale, son courage donne l'exemple à tous. Dans sa vie, il inspire l'admiration des hommes tout en les faisant

⁷⁵ Reed, Walter, *Meditations on the Hero: A study of the Romantic Hero in Nineteenth-Century fiction*, p.11. «The romantic hero tends to find his "deep wells of being" neither in the pantheon of divinity nor in the psychic unconscious but in the world of nature». Nous traduisons.

⁷⁶ Rolland, Romain, *Vie de Beethoven*, p.53.

⁷⁷ *Ibid*, p.53.

⁷⁸ *Ibid*, p.54.

⁷⁹ *Ibid*, p.54.

⁸⁰ Rolland, Romain, *Jean-Christophe* (Albin Michel, Paris,1950), p.96.

sortir de leur apathie. Ce héros est «un être solaire dont le feu intérieur rayonne sur l'humanité».⁸² «L'être solaire» est un concept avancé par Philippe Sellier dans *Le Mythe du héros*. Un héros a «des traits empruntés au soleil». Il mène «une vie éclatante: aurore, zénith, crépuscule» et «comme le soleil [il] est invincible».⁸³ En décrivant Beethoven, Rolland se sert de termes comme «une large figure, de couleur rouge brique... un front puissant... les yeux brûl[ant] d'une force prodigieuse».⁸⁴ C'est un personnage rayonnant d'énergie que présente l'écrivain. Grâce à ses traits physiques et au fait qu'il reste célèbre jusqu'à nos jours, Beethoven mérite le nom d'"être solaire". Paradoxalement, le compositeur ainsi que le héros rollandien sont souvent tracassés par des problèmes physiques, moraux ou par la maladie. Bien qu'ils rayonnent d'énergie, ils sont aussi «[de grands vaincus] dont le sort est la souffrance».⁸⁵

Comme nous avons déjà observé, Rolland crée en France un culte de l'héroïsme dans les années qui précèdent la première guerre mondiale. Après le succès de la *Vie de Beethoven*, l'écrivain commence son premier roman-fleuve, *Jean-Christophe*. De 1903 à 1912, il se réfugie dans la rédaction de ce roman. Son héros, Jean-Christophe, musicien imaginaire, partage bien des qualités de Beethoven. «C'est la puissance des héros que l'auteur veut nous communiquer. Jean-Christophe, c'est "Beethoven dans le monde d'aujourd'hui"».⁸⁶ L'écrivain voulait produire une série figurant la vie d'hommes illustres, mais il abandonne son projet après avoir écrit la *Vie de Michel-Ange* en 1905. Michel-Ange «fut... victime de son génie dévorant et insatiable, et victime de son manque de volonté».⁸⁷ La vie d'un homme comme Michel-Ange ne représente pas l'héroïsme que Rolland veut donner aux lecteurs. «J'avais entrepris la longue série des Vies héroïques, dans l'illusion d'apporter aux hommes de hauts modèles de maîtrise sur soi-même, de perfection morale, de paix de l'âme et de lumière... je ne les ai pas trouvés».⁸⁸

En créant son propre personnage héroïque, Rolland peut le façonner selon son idéal. Le public français répond avec enthousiasme à ce

⁸¹ Voir Bishop, Lloyd, *op.cit*, p.6.

⁸² Duret, Serge, *op.cit*, p.294.

⁸³ Sellier, Philippe, *Le mythe du héros* (Bordas, Paris, 1970), pp.18-19.

⁸⁴ Rolland, Romain, *Vie de Beethoven*, pp.3-4.

⁸⁵ Krampf, Miriam, *op.cit*, p.80.

⁸⁶ Sellier, Philippe, *op.cit*, p.186.

⁸⁷ Krampf, Miriam, *op.cit*, p.111.

⁸⁸ Rolland, Romain, cité dans Wilson, Ronald, *op.cit*, p.133.

nouveau héros, Jean-Christophe. Le besoin de respirer «le souffle des héros»⁸⁹ se fait toujours ressentir en France. Cependant la guerre bouleverse tous les sentiments de Rolland. Face au carnage, il ressent un sentiment de culpabilité. Les louanges «lui paraiss[ent] comme une accusation. Il se sen[t] en partie responsable de la tragédie qui v[ient] de frapper tous ces jeunes gens qu'on di[t] ses disciples».⁹⁰ Rolland se rend compte qu'il a contribué à la ferveur héroïque des jeunes Français. De plus, ses rêves de voir une Europe unifiée sont détruits. «C'est l'agonie morale que me cause le spectacle de cette faillite de la civilisation, de cette humanité folle, qui sacrifie ses trésors les plus précieux, ses forces, son génie, ses plus hautes vertus, son ardeur de dévouement héroïque à l'idole meurtrière et stupide de la guerre».⁹¹ Pendant les années de guerre, Rolland se tait. Même en ce qui concerne Beethoven, «on remarque chez Rolland un quasi-silence»⁹² jusqu'en 1927, où il entreprend sa grande étude sur le compositeur qu'il intitule *Beethoven, les grandes époques créatrices*.

Sage, mûri par les expériences de la vie et prenant de l'âge, Rolland s'oriente cette fois vers une analyse musicologique de l'œuvre beethovénienne. Pourtant, à travers les sept volumes de son étude, on relève la grande affection que l'écrivain ressent toujours pour le musicien allemand. «Je viens réchauffer mes yeux, une dernière fois, au soleil de Beethoven ».⁹³ Même si Rolland s'intéresse seulement aux étapes de la vie beethovénienne où la créativité du compositeur est à son comble, l'écrivain considère son héros comme «ce Sisyphe qui s'obstine à rouler jusqu'en haut son rocher».⁹⁴ Peut-être cette image sort-elle du fond même de l'âme rollandienne car Sisyphe représente l'homme qui possède une volonté infinie; comme la volonté de l'écrivain lui-même.

Ainsi Rolland, trouvant du réconfort dans les qualités humaines du compositeur, écrit-il la biographie de Beethoven au début et à la fin de sa carrière, car il admire cet homme qui est «grand par le cœur».⁹⁵ Le fait qu'un homme souffrant peut écrire la joyeuse Neuvième symphonie, un des plus grandes triomphes

⁸⁹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.V.

⁹⁰ Levy, Arthur, *op.cit*, p.139.

⁹¹ Rolland, Romain, cité dans Jouve, P.J., *Romain Rolland vivant 1914-1919* (Ollendorff, Paris, 1920), p.48.

⁹² Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.162.

⁹³ Rolland, Romain, cité dans Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.170.

⁹⁴ Rolland, Romain, *Beethoven, les grandes époques créatrices*, p.462.

⁹⁵ Rolland, Romain, *Vie de Beethoven*, p.V1.

musicaux de l'esprit humain, compte plus pour Rolland que tout au monde.⁹⁶ L'importance de Beethoven, héros musical, dans la vie de Rolland est résumée dans la citation suivante tirée de son deuxième ouvrage sur le compositeur: «J'ai plus appris de lui que de tous les maîtres de mon temps. Le meilleur de moi, je le dois à Beethoven».⁹⁷

⁹⁶ Voir Francis, Richard, *op.cit*, p.282.

⁹⁷ Rolland, Romain, *Beethoven, les grandes époques créatrices*, p.1391.

D'autres musiciens héroïques

En parlant de Beethoven, le héros musical rollandien par excellence, nous avons souligné que Romain Rolland admire ses qualités héroïques, surtout la volonté, la sincérité, la bonté, la force morale, ainsi que son goût pour la lutte contre la souffrance. Le fait que Beethoven a la passion de créer de la musique et que rien ne l'arrête dans cette entreprise inspire également la vénération que l'écrivain ressent à son égard.

Pendant les années où il est professeur, Rolland cherche d'autres compositeurs du même calibre que Beethoven, car il est fasciné par ceux qui «possèdent le génie, la force démoniaque dans la personnalité qui les poussent à créer plus ou moins en dépit d'eux-mêmes».¹ Ce faisant, Rolland se rend compte que «plus on pénètre dans l'histoire des grands artistes, plus on est frappé de la quantité de douleur que renferme leur vie».² Cependant, il est plus touché par les qualités de certains compositeurs qu'il ne l'est par d'autres. Rolland fixe son attention sur plusieurs musiciens dont il parle dans ses cours à la Sorbonne, les faisant figurer dans les articles qu'il écrit pour la *Revue de Paris*³ dès 1899. Quelques années plus tard, cet ensemble d'écrits est incorporé dans *Musiciens d'autrefois* (1908), *Musiciens d'aujourd'hui* (1908)⁴, *Hændel* (1910) et *Voyage musical au pays du passé* (1920).⁵

Examinons maintenant les caractéristiques communes des compositeurs qui apparaissent dans ces livres. Notre but est d'établir ce qui constitue les traits héroïques de ces musiciens, car Rolland s'intéresse à la vie des compositeurs plutôt qu'à leurs compositions musicales. Il ne traite jamais la musique à part, mais

¹ Francis, Richard, *An investigation of the literary, artistic and musical opinions of Romain Rolland*, p.317. Rolland admire les compositeurs «possessed of genius, a demonic force in the personality driving its bearer to create more or less in spite of himself». Nous traduisons.

² Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui*, p.143.

³ En 1901, Rolland écrit à Sofia Guerrieri-Gonzaga: «Ayez seulement bien soin toujours de penser, quand il vous arrivera de lire quelque chose de moi dans la *Revue de Paris* que je ne puis jamais m'y livrer tout entier (surtout quand il s'agit de juger des contemporains)». *Chère Sofia* (Albin Michel, Paris, 1959), p.36.

⁴ Rolland écrit à Sofia Bertolini Guerrieri-Gonzaga, 12 avril 1908: «Mon dernier volume de critique musicale *Musiciens d'aujourd'hui* s'est trouvé épuisé en trois jours». *Cahiers Romain Rolland*, (Albin Michel, Paris, 1959), Cahier 10, p.337.

toujours en rapport avec les difficultés quotidiennes des musiciens. Après avoir dégagé ces caractéristiques héroïques dans les ouvrages de musicologie, nous les appliquerons à notre analyse du héros rollandien, Jean-Christophe, dans le prochain chapitre.

Hændel

Le compositeur Georges-Frédéric Hændel, selon Romain Rolland, est une figure de haut rang. C'est «un homme qui est une des plus magnifiques et des plus complètes incarnations de la musique».⁶ A ce compositeur, l'écrivain consacre un livre entier.⁷ Le biographe Richard Francis constate que «la plus satisfaisante des œuvres universitaires de Rolland, *Hændel*, mérite dans son œuvre un rang plus important que l'on lui donne généralement».⁸ Cette opinion est partagée par Gustave Samazeuilh: «[*Hændel*] reste encore aujourd'hui le document le plus substantiel que nous possédions en France sur ce sujet».⁹ Rolland fait aussi un petit portrait du compositeur dans *Voyage musical au pays du passé* publié en 1920. Peut-être l'intérêt de Rolland envers Hændel est-il motivé par les paroles que Beethoven profère sur son lit de mort: «Hændel est le plus grand, le plus solide compositeur, de lui je puis encore apprendre».¹⁰ En tout cas, Rolland préfère Hændel à son contemporain, Jean-Sébastien Bach. Dans la musique de Hændel, «il n'[y] a rien du recueillement pieux et replié sur soi-même de J.-S. Bach».¹¹ C'est la musique héroïque et pastorale, «les marches guerrières et les danses jubilantes».¹²

Rolland publie *Hændel* en 1910, à une étape de sa vie où il n'est pas affecté par des épreuves personnelles telles que son divorce ou la mort de sa chère amie, Malwida von Meysenbug. A la différence de la *Vie de Beethoven*, publié en 1903, ce livre ne remplit pas un rôle moral. Selon David Sices, Hændel représente pour Romain «un remède», car le compositeur possède «un génie vigoureux et sain» à

⁵ Ces ouvrages de musicologie sont toujours consultés par les musicologues aujourd'hui.

⁶ Rolland, Romain, cité dans Sœur Marie-Corinne, *op.cit.*, p.89.

⁷ Rolland, Romain, *Hændel* (Premier édition, Alcan, 1910).

⁸ Francis, Richard, *Romain Rolland*, p.61. «The most satisfying of his academic writings, *Hændel* deserves a more important place among Rolland's works than is generally given». Nous traduisons.

⁹ Samazeuilh, Gustave, *Romain Rolland et la musique* Avant-propos de *Richard Strauss et Romain Rolland* (Albin Michel, Paris, 1953), p.225.

¹⁰ Rolland, Romain, *Beethoven, les grandes époques créatrices*, p.1304.

¹¹ Rolland, Romain *Hændel* (Alcan, Paris, 1924), p.11.

¹² *Ibid* p.12.

l'encontre de certains aspects «pathétiques et troublés liés à l'héroïsme de Beethoven».¹³ Beethoven crée une musique subjective qui révèle son âme troublée et qui est fortement liée à sa personnalité, ses luttes, son amertume. Malgré le succès de *Vie de Beethoven*, Rolland reconnaît qu'en France l'attrait de la musique beethovénienne est devenu trop limité. Il cherche donc un compositeur qui compose une musique plus universelle. Hændel correspond à cette description car sa musique est appréciée de tous.

Romain écrit à sa mère en 1890 qu'«[il] se nourrit de Hændel, C'est comme du rosbif saignant. C'est sain, robuste et fortifiant».¹⁴ Les caractéristiques physiques de Hændel, décrites par Rolland, confirme cette description. «On l'appelait le grand ours. Il était gigantesque, large, corpulent; de grandes mains, de grands pieds, les bras et les cuisses énormes... sa figure lourde et sévère rayonnait d'un éclair d'intelligence et d'esprit: tel, le soleil sortant d'un nuage».¹⁵ L'écrivain peint l'image d'un «être solaire», d'un personnage rayonnant d'énergie.

Le *Weltbürger*

Comme nous le disions dans le chapitre précédent, la conception de l'héroïsme chez Rolland ne reste pas statique. Au fur et à mesure qu'il passe par les expériences douloureuses de sa propre vie, il prend conscience d'autres qualités qui ont la marque de l'héroïsme. En tant que musicologue, il est impressionné par les compositeurs qui créent une musique capable de parler aux peuples de tous les pays. Selon lui, ces compositeurs sont héroïques parce qu'ils encouragent la fraternité humaine. Dès l'époque où Rolland écrit la première biographie de Beethoven, l'auteur est à la recherche d'un musicien qui a un tempérament plus heureux que le compositeur rhénan, d'un homme dont la musique plaît à tous. Il se rend compte qu'en France la musique de Beethoven attire davantage la haute société plutôt que d'autres classes sociales tandis que la musique de Hændel intéresse et émeut une assistance plus large. «Ce que j'entends par le caractère populaire de la musique de

¹³ Sices, David, *Music and the Musician in Jean-Christophe* (Yale University Press, New Haven, 1968), p.20. «Handel the composer represented for Rolland a kind of health cure, an exposure to wholesome, vigorous genius that counterbalanced some of the pathetic troubled elements connected with Beethoven's heroism».

¹⁴ *Ibid*, p.20.

¹⁵ Rolland, Romain, *Voyage musical au pays du passé* (Hachette, Paris, 1920), p.54.

Hændel, c'est qu'elle est vraiment conçue pour tout un peuple et non pour une élite de dilettantes... Notre époque a perdu le sens de ce type d'art et d'hommes: de purs artistes qui parlent au peuple et pour le peuple, non pour eux et pour quelques confrères». ¹⁶ Hændel est un compositeur qui est le porte-parole de son époque. ¹⁷ Il n'est pas isolé du peuple. Ouvert aux autres, Hændel a la capacité de composer de la musique qui s'adresse à tous les niveaux de la société. Sa musique illustre le principe tolstoïen adopté par Rolland selon lequel «l'art doit unir les hommes: l'art doit s'orienter vers le peuple». ¹⁸

Romain considère Hændel comme une figure universelle, un *Weltbürger*, qui rejette les limitations du nationalisme. La vraie essence de l'héroïsme chez Hændel est son universalité. «De patriotisme allemand, il n'en avait guère. Il avait la mentalité des grands artistes allemands de son temps, pour qui la patrie, c'était l'art et la foi. Peu lui importait l'Etat». ¹⁹ Hændel parle quatre langues, l'anglais, le français, l'italien et l'allemand. En effet, sa formation allemande, ses voyages de jeunesse en Italie, son intérêt pour la culture française ²⁰ ainsi que l'influence de son précurseur anglais, Henry Purcell, marquent tous la musique qu'il compose. Hændel est un compositeur qui cherche toujours à élargir ses horizons musicaux et qui ne se contente pas des limites nationales. Rolland considère que les grandes œuvres de Hændel destinées à une vaste assistance sont plus saines que la musique subjective de Beethoven.

Auteur d'oratorios comme *le Messie*, *Israël en Egypte* et *Samson*, Hændel fait une description habile en musique des personnages et des passions. Richard Francis constate que l'auteur de *l'Israël* «a [même] créé l'épopée populaire insaisissable que Rolland cherche lui-même». ²¹ Hændel est également un compositeur qui peut créer une œuvre destinée à des représentations en plein air: *Water Music* (musique sur l'eau) et *Royal Fireworks music* (musique de feu d'artifice) en sont deux

¹⁶ Rolland, Romain, cité dans Sices, David, *op.cit.*, pp.21-22.

¹⁷ Voir Hülle-Keeding, Maria, *Romain Rollands visionäres Beethovenbild im* Jean-Christophe (Peter Lang, Frankfurt am Main, 1997), p.100.

¹⁸ Voir notre premier chapitre p.14.

¹⁹ Rolland, Romain, *Hændel*, p.83.

²⁰ Romain Rolland exprime son regret que Hændel ne s'installe pas définitivement en France. Voir *Hændel*, p.60. «Si Hændel était venu en France, je suis convaincu que [la réforme de la musique française] eût été accomplie soixante ans plus tôt».

²¹ Francis, Richard, *An investigation of the literary, artistic and musical opinions of Romain Rolland* p.273. «[Hændel] created the elusive epic popular drama that Rolland himself was seeking». Nous traduisons.

expressions. «Aucune musique au monde ne rayonne une telle force de foi».²² Cette force est capable de susciter des émotions positives dans l'assistance. Rolland trouve rarement cette force dans la musique française, une force qu'il considère essentielle pour motiver et inspirer les peuples. Là où manque l'inspiration de l'écrivain ou du musicien, surgit l'apathie. Cependant, la création d'une mélodie n'est pas un don naturel pour Hændel. «S[il] parv[ient] à sa puissance d'expansion mélodique, c[est] après des années de sévère discipline, où il appr[end], comme un apprenti ciseleur, à modeler les belles formes et à n'y rien laisser de compliqué ni de vulgaire».²³ D'après Rolland, ceux qui doivent remanier continuellement leur œuvre sont plus héroïques que ceux qui composent facilement. Un tel travail montre que le compositeur se sert de sa volonté, qu'il doit lutter pour arriver à son but. Ceux qui créent trop facilement manquent souvent de force dans leur vie et succombent devant les obstacles.

Rolland préfère les compositeurs qui ne se cloîtent pas dans leur univers personnel. Il considère que ceux qui s'inspirent de la nature sont plus liés à l'univers et au Dieu que Rolland peut lui-même accepter. Selon sa foi panthéiste, l'écrivain croit que tout est en Dieu, ou que, par conséquent, Dieu est partout dans la nature. Puisant son inspiration dans la nature, directement de Dieu, Hændel est comme un symphoniste qui peut créer l'harmonie à partir d'une dissonance.²⁴ La magnificence de l'œuvre hændélienne présente l'illusion de l'harmonie universelle dans laquelle l'assistance peut baigner pour un moment. Comme nous l'avons déjà constaté²⁵, Rolland compare souvent la vie à une œuvre musicale où «chaque note peut être une dissonance mais, où dans la totalité, l'œuvre est une harmonie». Dans sa propre vie, Rolland cherche toujours le moyen d'accéder à une telle harmonie de l'âme, soit par l'ouïe, soit par d'autres sens. Il est donc en admiration devant Hændel qui, grâce à sa musique, peut rétablir l'harmonie de l'âme.

Hændel, comme Beethoven, est un homme sincère qui montre toujours une volonté de fer face aux difficultés de la vie. A l'âge de ving-cinq ans, il s'installe en Angleterre et fréquente la cour anglaise, où il suscite des jalousies et s'attire de nombreux ennemis. En 1720, le compositeur «se met à la tête d'un théâtre»²⁶; un

²² Rolland, Romain, *Voyage musical au pays du passé*, p.74.

²³ Rolland, Romain, *Hændel* p.36.

²⁴ Francis, Richard, *Romain Rolland*, p 61. «Hændel is a symphonist in Rolland's personal sense, a creator of harmony from dissonance».

²⁵ Voir notre premier chapitre, p.15.

²⁶ Rolland, Romain, *op.cit*, p.92.

théâtre qui est forcé de combattre le goût anglais pour la musique italienne. «Il [est] entouré d'une presse de boule-dogues aux redoutables crocs, d'hommes de lettres antimusiciens qui eux aussi [savent] mordre, de confrères jaloux, de virtuoses orgueilleux, de troupes de comédiens, qui se [mangent] les uns les autres, de coteries mondaines, de cabales féminines, de ligues nationalistes».²⁷ Hændel refuse de continuer à mener la vie confortable dont il a joué au service d'un duc anglais. Il a le courage d'être indépendant, et il accepte d'être livré aux vicissitudes typiques des hommes d'affaires. Deux fois le musicien fait faillite, «mais toujours il se relèv[e], et jamais il ne cèd[e]».²⁸ En dépit de ses difficultés financières, Hændel est un homme très charitable. Rolland nous dit: «le plus beau sentiment [est] son ardente charité».²⁹ Le montant des recettes d'un grand nombre de ses concerts est réservé au bénéfice d'œuvres de charité tels que *l'Œuvre des pauvres musiciens* et celle des *Enfants assistés*.³⁰ La largesse de cœur de Hændel signifie qu'il est un héros digne de l'approbation de Romain Rolland. Ainsi Rolland lui-même, après avoir gagné le Prix Nobel de littérature en 1915, fait don de son prix à la Croix-Rouge et à diverses œuvres françaises. Les gestes philanthropiques illustrent l'amour fraternel que Rolland considère d'une importance capitale.

Au centre de la pensée rollandienne est l'idée que les vrais héros sont ceux qui arrivent à «la joie par la souffrance».³¹ Jusqu'à l'âge de cinquante ans, Hændel travaille de façon inlassable, mais «les travaux et les soucis excessifs avaient rongé cette santé de fer».³² Après une attaque d'apoplexie, le compositeur, incapable de travailler pendant plusieurs mois, se voit criblé de dettes; pourtant il ne désespère pas. Rolland nous fait remarquer que «dans la vie des grands hommes, au moment où tout semble perdu, où tout est au plus bas, ils sont tout près du faite. Hændel paraissait vaincu. A cette heure même, il écrivait l'œuvre qui devait établir sa gloire dans l'univers».³³ Il compose *le Messie*.

Le malheur continue de frapper Hændel. La jalousie et l'hostilité du public anglais augmentent contre lui et sa santé reste précaire. A soixante-dix ans, il

²⁷ Rolland, Romain, *Voyage musical au pays du passé*, p.62.

²⁸ *Ibid*, p.64.

²⁹ *Ibid*, p.70.

³⁰ *Ibid*, p.71: «Son *Messie* fut exécuté d'abord, et presque uniquement réservé, dans la suite, au bénéfice d'œuvres de charité».

³¹ Voir le deuxième chapitre, p.24.

³² Rolland, Romain, *Hændel*, p.114.

³³ *Ibid*, p.119.

commence à perdre la vue. Tout en composant l’oratorio *Jephté*, il écrit: «Suis arrivé jusqu’ici, le mercredi 13 février; empêché de continuer, à cause de la vue de mon œil gauche».³⁴ En 1753, il devient aveugle malgré trois tentatives d’opérations de la cataracte. Rolland insiste sur le fait que Hændel n’est pas brisé: «Hændel reprend le dessus; il tient l’orgue de nouveau, aux douze séances qu’il donne, chaque année, au carême; et il le garde jusqu’à sa mort».³⁵ Comme Beethoven, Hændel surmonte de façon admirable un grave handicap personnel. C’est un compositeur qui possède les qualités héroïques chéries par Rolland: la sincérité, la force morale, la volonté, la largesse de cœur. Mais Hændel manifeste en plus un esprit universel qui lui permet d’écrire une musique capable d’inspirer le peuple parce qu’elle puise ses origines dans plusieurs cultures.

A plusieurs reprises, Romain Rolland utilise dans son œuvre la devise de Beethoven «la joie par la souffrance». De même, il se sert des paroles du chœur dans le deuxième acte de *Jephté*: «Tout ce qui est... est bien».³⁶ Dans cette affirmation, l’écrivain voit la quintessence de l’âme du compositeur. «L’héroïsme de Hændel et de sa musique intrépide, qui souffle la vaillance et la foi, se résume en ce cri d’Hercule mourant».³⁷

A côté de Hændel et de Beethoven, il existe d’autres compositeurs montrant les qualités héroïques admirées par Rolland. Dans ses livres de musicologie, *Musiciens d’autrefois*, *Musiciens d’aujourd’hui*³⁸ et *Voyage musical au pays du passé*, l’écrivain examine plusieurs compositeurs d’envergure. Commentant des traits que Rolland considère héroïques, nous évaluerons à quel point ces compositeurs en font preuve.

La liberté d’âme

³⁴ *Ibid*, p.129.

³⁵ *Ibid*, p.130.

³⁶ Rolland, Romain, *Voyage musical au pays du passé*, p.76.

³⁷ *Ibid*, p.76.

³⁸ Duret, Serge, *Romain Rolland: l’être et l’harmonie, essai de biographie spirituelle*, p.378: «*Musiciens d’aujourd’hui* s’est trouvé épuisé en trois jours».

L'une des qualités héroïques que Rolland cherche chez un compositeur est la liberté d'âme qui lui permet de s'exprimer avec originalité. Préférant ainsi les innovateurs, l'écrivain ne s'intéresse pas aux musiciens qui restent traditionnalistes. Cette liberté d'âme, liée à un esprit universel, produisent une musique elle-même universelle, c'est-à-dire qui parle à tous. Parmi les compositeurs qui font preuve d'une âme libre, Rolland mentionne Telemann³⁹, Gluck, Mozart, Berlioz, Saint-Saëns et Hugo Wolf.

Dans le milieu musical du début du vingtième siècle, Romain Rolland ressuscite un intérêt pour Georg Philipp Telemann, «un illustre oublié». ⁴⁰ Un contemporain de J.-S. Bach, Telemann «a été immolé au zèle pieux des Bachistes». ⁴¹ Ce qui attire l'attention de Rolland, c'est l'âme libre de Telemann qui «n'avait pas le respect du passé». ⁴² Sans être trop influencé par la musique allemande, le compositeur cherche son inspiration dans la musique française, polonaise et italienne. Avec une prodigieuse vitalité, dès dix ans et jusqu'à l'âge de quatre-vingt-six ans, il crée une musique novatrice. Rendant hommage à ce compositeur, Rolland considère qu'il appartient au «grand souffle de libération de l'âme individuelle [qui] a remué la pensée de toute l'Europe [dès le] second tiers du dix-huitième siècle». ⁴³

Christoph Gluck, compositeur allemand, né trente-trois ans après Telemann, est également un musicien qui «ne pouvait s'habituer aux règles de la société». ⁴⁴ C'est un homme «libre et irritable» qui «ne se faisait d'illusion ni sur les hommes ni sur les choses». ⁴⁵ Du fait de ses nombreux voyages en Italie, en Angleterre et en France, il subit l'influence de plusieurs cultures et développe en même temps un esprit «largement encyclopédique». ⁴⁶ Son œuvre musicale est unique: «je cherche... à fixer le moyen de produire une musique propre à toutes les nations, et à faire disparaître la ridicule distinction des musiques nationales» ⁴⁷, constate Gluck. Lui aussi «représente en musique le libre esprit du dix-huitième siècle». ⁴⁸ De plus, le

³⁹ Le chapitre sur Georg Philipp Telemann se trouve dans *Voyage musical au pays du passé*.

⁴⁰ Voir *Voyage musical au pays du passé*, p.105.

⁴¹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.106.

⁴² *Ibid*, p.109.

⁴³ *Ibid*, p.90.

⁴⁴ Rolland, Romain, *Musiciens d'autrefois*, p.227.

⁴⁵ *Ibid*, p.227.

⁴⁶ *Ibid*, p.229.

⁴⁷ *Ibid*, p.240.

⁴⁸ *Ibid*, p.240.

compositeur est un réaliste, «sentimental en rien»⁴⁹, qui crée un style musical simple, sincère et sans ornementation. Rolland note les paroles de ce musicien dans *Musiciens d'autrefois*: «La simplicité, la vérité et le naturel sont les grands principes du beau dans toutes les productions des arts».⁵⁰ La sincérité et la capacité de voir la vie «comme elle est» sont aussi des traits héroïques.

D'après Rolland, le génie débordant de Wolfgang Amadeus Mozart le met dans une classe particulière au-dessus de la plupart des compositeurs. Sans le moindre effort mental ou physique, ce compositeur est visité par l'inspiration musicale. «Si facile est en lui la création, qu'elle se double ou se triple parfois».⁵¹ En effet, pour Mozart, «composer est [son] unique joie et [sa] seule passion».⁵² Richard Francis constate que le succès de Mozart «est peut-être tellement au-delà des luttes de gens ordinaires que Rolland n'y trouve rien d'utile où il puisse s'arrêter».⁵³ Néanmoins, Mozart possède une âme libre, car même si sa musique «est toujours écrite en vue de [son] effet sur le public... elle ne déroge jamais; elle ne dit que ce qu'elle veut dire».⁵⁴ A l'encontre de compositeurs comme Beethoven, Mozart n'est pas un homme passionné. Il préfère composer une musique qui «est l'expression harmonieuse de la vie».⁵⁵ Par conséquent, sa musique ne plaît pas à «ceux qui souffrent» mais elle attire «[l]es cœurs qui ont aimé et des âmes apaisées».⁵⁶ Ainsi, la musique de Mozart ne joue pas un rôle d'inspiration pour les malheureux ou les gens qui luttent.

Un autre compositeur allemand qui montre une âme libre est le tragique Hugo Wolf dont les cinq dernières années sont marquées par la folie. Selon Richard Francis, Romain Rolland est le premier Français à le découvrir et son article sur ce compositeur dans *Musiciens d'aujourd'hui* est «une biographie héroïque en germe».⁵⁷ Rolland est touché par la souffrance de Wolf causée par son génie intermittent. Dès l'âge de dix-sept ans, Wolf doit gagner sa vie. Pourtant, «il trouvait

⁴⁹ *Ibid*, p.227.

⁵⁰ *Ibid*, p.236.

⁵¹ *Ibid*, p.280.

⁵² *Ibid*, p.279.

⁵³ Francis, Richard, *An investigation of the literary, artistic and musical opinions of Romain Rolland*, p.257. «[The success of Mozart] perhaps, is so far above the struggles of ordinary mortals that Rolland finds nothing useful in it for him to dwell on». Nous traduisons.

⁵⁴ Rolland, Romain, *op.cit*, p.279.

⁵⁵ *Ibid*, p.284.

⁵⁶ *Ibid*, p.290.

⁵⁷ Voir Francis, Richard, *op.cit*, p.299.

moyen d'apprendre le français et l'anglais, pour mieux pénétrer la pensée des artistes étrangers». ⁵⁸ Son legs au monde musical comprend environ deux cents *Lieder*, «tous d'une individualité admirable». ⁵⁹ Ce qui semble faire une forte impression sur Rolland c'est que, dans un journal mondain, Wolf a l'audace de critiquer Brahms, "l'idole allemande" de l'époque. «Il commence une campagne audacieuse contre Brahms... Il ne pouvait souffrir son manque d'originalité, de force, de joie, de large et abondante vie». ⁶⁰

Les deux autres compositeurs qui possèdent une âme libre, selon Rolland, sont les Français Hector Berlioz et Camille Saint-Saëns. Berlioz est «un des compositeurs favoris de Rolland dès son jeune âge». ⁶¹ Le musicien s'instruit lui-même sans rien savoir des maîtres musicaux du passé tels que Lully, Bach ou Beethoven. Par conséquent, «il était la nature la plus libre qui fût». ⁶² Pourtant, Berlioz est un homme qui manque de volonté, et chez lequel on cherche en vain la force morale et la hauteur de caractère: «Il était un des génies les plus puissants qui aient jamais été en musique, au service du caractère le plus faible». ⁶³ Berlioz a trop de défauts pour mériter le titre de "grand homme". C'est un musicien manquant de foi qui «se laisse emporter au hasard». ⁶⁴ Berlioz est volage; sa vie «ne fut qu'amour et torture d'amour» ⁶⁵; il succombe quelquefois au délaissement ⁶⁶; il ne travaille pas constamment à sa musique. A cause de tous ces défauts, Rolland l'exclut de "sa galerie héroïque". Son âme est «malheureuse, vacillante et troublée». ⁶⁷ Cependant, l'écrivain admire le style musical totalement français de Berlioz. «Le génie de Berlioz retrouva [la pensée musicale française]» ⁶⁸ établie par Lully pendant le dix-septième siècle.

La musique française

⁵⁸ Rolland, Romain, *op.cit*, p.146.

⁵⁹ *Ibid*, p.153.

⁶⁰ *Ibid*, p.150.

⁶¹ Francis, Richard, *op.cit*, p.286.

⁶² Rolland, Romain, *op.cit*, p.41.

⁶³ *Ibid*, p.7.

⁶⁴ *Ibid*, p.6.

⁶⁵ *Ibid*, p.9.

⁶⁶ *Ibid*, p.11. «[Berlioz] erre, comme un fou, pendant des jours et des nuits, dans Paris, dans les plaines des environs».

⁶⁷ *Ibid*, p.24.

A l'époque où Rolland écrit son article sur Saint-Saëns pour la *Revue de Paris*, le compositeur est toujours vivant. L'écrivain «n'est pas libre de dire tout ce qu'il veut»⁶⁹ à propos du musicien. Saint-Saëns est né dans une famille de mélomanes et sa formation musicale inclut des influences allemandes, françaises et italiennes. De plus, le compositeur a un esprit indépendant: il ne s'occupe pas de l'opinion du public. «Jamais artiste ne songea moins au public, ne fut plus indifférent à l'opinion de la foule et de l'élite».⁷⁰ Le musicien se concentre sur la composition de sa musique tout en disant: «je n'ai pas à m'inquiéter de l'opinion qu'on peut formuler sur mon compte».⁷¹ Saint-Saëns, comme Berlioz, est un vrai représentant de la musique française. «Le nom de Camille Saint-Saëns fut notre meilleur titre musical depuis Berlioz».⁷² La musique de ce compositeur met en lumière «l'esprit classique français».⁷³ Le choix du mot “notre” indique ici une revendication nationale de la part de Rolland. Cette dichotomie de pensée chez Rolland se révèle constamment dans ses discussions concernant les musiciens. Quand il parle d'une musique universelle, l'écrivain ne fait pas de distinction entre une musique de culture nationale qui plaît à toutes les classes sociales et une musique qui transcende les limitations du patriotisme en parlant aux peuples de tous les pays. Il n'est pas toujours clair au lecteur laquelle de ces deux sortes de musique Rolland préfère dans ses discussions. En outre, bien que Rolland décrive la musique de Saint-Saëns en utilisant des phrases comme «ses tranquilles harmonies» et «sa pureté de cristal»⁷⁴, il la juge «un peu pâle».⁷⁵ Elle n'est pas le résultat de la souffrance ou de la force de caractère.

Romain Rolland ne semble voir que trois courants musicaux importants en Occident, ceux de l'Italie, de l'Allemagne et de la France. Au début du vingtième siècle, il est convaincu que la musique italienne est devenue décadente, que la musique allemande décline et «qu'une grande époque de la musique française commence».⁷⁶ Après avoir examiné l'histoire de la musique en Europe, Rolland

⁶⁸ *Ibid*, p.40.

⁶⁹ Francis, Richard, *op.cit*, p.304.

⁷⁰ Rolland, Romain. *op.cit*, p.84.

⁷¹ *Ibid*, p.85.

⁷² *Ibid*, p.87.

⁷³ *Ibid*, p.87.

⁷⁴ *Ibid*, p.95.

⁷⁵ *Ibid*, p.96.

⁷⁶ Reinhardt, Marc, “Romain Rolland et l'avenir de la musique” *Arte musical*, Lisbonne, vol.27-28, février 1970, p.70.

considère Jean-Baptiste Lully comme le créateur de la vraie musique française. Malgré le fait que le compositeur est né italien, l'écrivain constate que «la pensée et le style de Lully sont foncièrement français».⁷⁷ David Sices note que «dans les opéras de Lully, Campra, Destouches, et Rameau, [Rolland] perçoit une forte tradition menant jusqu'à Berlioz».⁷⁸ Même si Rolland croit que la musique universelle occupe une place importante⁷⁹ dans le monde, il lui semble également important que la France ait son propre style de musique. L'importance de la musique de Lully est qu'«elle pénétr[e] toutes les classes de la société»⁸⁰ et que «le grand public et le peuple se sont passionnés pour cette musique encore plus que les snobs».⁸¹ L'écrivain observe que «les femmes et les jeunes gens savent les Opera [de Lully] par cœur, et il n'y a presque pas une maison où on n'en chante des scènes entières».⁸² En outre, «l'on chant[e] ses airs dans les rues».⁸³ Lully est un compositeur dont la musique captive tous les Français de son époque. C'est une musique de culture nationale qui ne plaît pas forcément au-delà des frontières. Fidèle à son idée que «l'art doit servir le peuple», Rolland donne souvent l'impression qu'il se fonde exclusivement sur la popularité pour juger les qualités des œuvres.

La musique allemande

Les deux compositeurs allemands, Richard Wagner et Richard Strauss, sont des compositeurs «héroïques». Pourtant, ils n'ont plus l'âme libre et idéaliste des compositeurs de la vieille Allemagne. La musique de Wagner et de Strauss s'aligne étroitement sur l'évolution de la pensée allemande qui s'oriente vers un nationalisme triomphant. Dans sa jeunesse, Rolland trouvait de la force dans la musique wagnérienne. «Un souffle puissant renouvelait mon souffle et me remplissait de joies et de douleurs... il me semblait qu'on m'avait arraché mon cœur d'enfant, et qu'on l'avait remplacé par un cœur de héros».⁸⁴ A cette époque-là, Wagner était pour

⁷⁷ Rolland, Romain, *Musiciens d'autrefois*, p.126.

⁷⁸ Sices, David, *op.cit.*, p.130: «In the operas of Lully, Campra, Destouches, and Rameau, he perceived a strong tradition leading up to Berlioz». Nous traduisons.

⁷⁹ Rolland dit de Gluck «Admire la grandeur de cette pensée qui s'élève au-dessus des luttes des partis... l'art de Gluck est un art *Européen*». *Musiciens d'autrefois*, p.241.

⁸⁰ Rolland, Romain, *op.cit.*, p.197.

⁸¹ *Ibid.*, p.199.

⁸² *Ibid.*, p.199.

⁸³ *Ibid.*, p.200.

⁸⁴ *Ibid.*, p.59.

l'écrivain «l'âme la plus sincère, la plus héroïque, la plus généreuse».⁸⁵ Toutefois, après sa visite à Bayreuth avec Malwida von Meysenbug, Rolland ne peut pas tolérer l'étroitesse d'esprit de la petite "cour" de gens qui adule ce compositeur. Wagner est devenu trop célèbre chez les gens de la haute société allemande. Au fil des années, l'écrivain se rend compte que la musique de Wagner, représentant un monde coupé de la réalité, est également «touchée par la décadence».⁸⁶ En outre, cette musique reflète de plus en plus le pessimisme de son auteur. Rolland n'aime pas le défaitisme dans l'art: «la joie est aussi vraie que la douleur, et quelle féconde source d'action!»⁸⁷ s'écrie-t-il. «Le monde étouffe. - Rouvrons les fenêtres... Respirons le souffle des héros».⁸⁸ Ainsi un compositeur a-t-il également des devoirs envers son assistance. Il doit être optimiste ou, du moins, doit traduire l'optimisme dans sa musique pour libérer les gens de leur pessimisme.

Successeur de Wagner, Richard Strauss est un contemporain de Romain Rolland. D'ailleurs, Strauss et Rolland entretiennent une correspondance importante.⁸⁹ Le musicien, dont la musique est influencée en partie par celle de l'Italie, de la Grèce et de l'Égypte, possède une forte personnalité et une âme indépendante. Cependant «la mélancolie du Nord... la pensée de la mort, la tyrannie de la vie»⁹⁰ s'imposent également à l'âme du musicien. Rolland le décrit comme «l'Attila décadent de la musique allemande»⁹¹ car l'esprit de Strauss devient «de jour en jour plus orgueilleux et méprisant».⁹² L'auteur voit dans la musique de ce compositeur «le caprice» et «la fantaisie déréglée».⁹³ Strauss est un musicien qui «ne distingue plus la réalité de son rêve démesuré».⁹⁴ Le héros créé par Strauss montre peu de bonté et il est «bien différent de celui de Beethoven».⁹⁵ L'écrivain enregistre les émotions des auditeurs allemands à l'écoute de la symphonie héroïque *Heldenleben* (Vie des héros) et leurs réactions font peur à l'écrivain. «A la première

⁸⁵ *Ibid*, p.60.

⁸⁶ Reinhardt, Marc, "Romain Rolland et la musique" dans *Romain Rolland* (A la Baconnière, Neuchâtel, 1969), p.67.

⁸⁷ Rolland, Romain, *op.cit*, p.77.

⁸⁸ Rolland, Romain *Vie de Beethoven*, p.V.

⁸⁹ Cahiers Romain Rolland, *Richard Strauss et Romain Rolland* Avant propos de Gustave Samazeuilh, (Albin Michel, Paris, 1950).

⁹⁰ Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui*, p.122.

⁹¹ Cheval, René, *Romain Rolland, l'Allemagne et la guerre* (Presses Universitaires de France, Paris, 1963), p.205.

⁹² Rolland, Romain, *op.cit*, p.130.

⁹³ *Ibid*, p.138.

⁹⁴ *Ibid*, p.140.

exécution en Allemagne, j'ai vu des gens frémir en l'entendant, se lever brusquement, faire des gestes inconscients et violents».⁹⁶ Cette musique semble donc avoir une force capable d'émouvoir profondément l'auditoire mais elle n'inspire ni la bonté ni ne prône l'esprit universel, qualités chéries par l'auteur.

Rolland est toujours à la recherche d'un nouveau compositeur qui promet d'être un héros musical. Il fait la connaissance de l'Italien Don Lorenzo Perosi qui constate: «il faut tâcher de recréer un art universel, où toutes les ressources de tous les pays et de tous les temps soient fondues».⁹⁷ Malheureusement, à la longue, la musique de l'abbé Perosi n'évolue pas assez dans la direction de l'esprit universel.

La bonté, ou la largesse de cœur, sont également des traits héroïques. Comme Beethoven, Rolland «ne reconnaît pas d'autres signes de supériorité que la bonté».⁹⁸ À part Beethoven et Hændel, Rolland ne parle de la bonté chez les musiciens que dans le cas de Gluck, de Mozart et de Telemann. Composer pour Gluck n'est pas un travail facile. L'héroïsme du compositeur se révèle dans les efforts qu'il fait pour arriver à un style musical qui est simple, sincère et sans ornementation. Ce n'est pas la musique de Gluck qui fait la plus forte impression sur l'écrivain. C'est plutôt l'envergure du compositeur. Rolland ressent une communion avec ce «grand homme au cœur pur».⁹⁹ Il place Gluck dans la catégorie supérieure de Beethoven et de Hændel. Tous ces hommes possèdent une grandeur de caractère sans laquelle un artiste n'est pas capable de créer un grand art.¹⁰⁰

L'essai que Rolland écrit sur Mozart le montre ayant un esprit très heureux: «Il fut heureux, et pourtant nulle existence ne fut plus dure que la sienne. Ce fut une lutte sans répit contre la misère et la maladie».¹⁰¹ Mozart aime tendrement sa famille et sa bonté est tournée vers ses proches. Peut-être sa joie intense de créer l'empêche-t-elle d'avoir des pensées universelles. Telemann, aussi, est un compositeur aimable qui écrit de la musique «avec une joie inlassable».¹⁰² Sa persévérance à composer pendant soixante-dix ans révèle un véritable amour pour son travail. «Jamais son

⁹⁵ *Ibid*, p.137.

⁹⁶ *Ibid*, p.136.

⁹⁷ *Ibid*, p.173.

⁹⁸ Rolland, Romain, *Vie de Beethoven*, p.38.

⁹⁹ Rolland, Romain, *Musiciens d'autrefois*, p.246.

¹⁰⁰ Rolland, Romain, cité dans Price, Lucien, "Romain Rolland converses" *The Atlantic Monthly*, vol. 156, 1935, p.726. «Without greatness of soul there is not great art».

¹⁰¹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.277.

¹⁰² Rolland, Romain, *Voyage musical au pays du passé*, p.128.

activité musicale, ni sa bonne humeur n'en fût altérée».¹⁰³ De plus, Telemann tient un journal intime où il note toutes ses joies et ses douleurs quotidiennes grâce auquel Rolland peut accéder aux vraies pensées du compositeur. En ce qui concerne les autres compositeurs, nulle mention n'est faite de leur bonté. Au contraire, fidèle à son idée de voir la vie "comme elle est", Rolland souligne quelquefois le manque de cœur chez ces musiciens. Il dit, par exemple, que Berlioz «méprise le peuple»¹⁰⁴ et que Richard Strauss, «qui hait les chiens de la populace», montre un «individualisme méprisant».¹⁰⁵

Le héros vainqueur

Une autre vertu essentielle de l'héroïsme chez Rolland, est la volonté.¹⁰⁶ Souvent chez le compositeur, celle-ci est liée à la vitalité, c'est-à-dire l'acte «de vivre puissamment et de souffler la vie autour de soi».¹⁰⁷ L'association de ces deux qualités est importante pour mener une vie héroïque. Afin de vivre pleinement, il faut être un homme d'action et être totalement engagé.¹⁰⁸ Nous avons déjà fait allusion à cette combinaison essentielle en parlant de Telemann et de Gluck. Dans le même esprit, Wagner montre une détermination inébranlable même à des étapes difficiles ou douloureuses de sa vie. Ce n'est qu'après quatorze ans de travail que le compositeur achève *Siegfried*. Rolland manifeste une ténacité semblable quand il écrit *Jean-Christophe* et plusieurs œuvres de musicologie. Quant à Richard Strauss, ce compositeur a une volonté qui «est héroïque, dominatrice, passionnée, et puissante jusqu'au sublime. C'est par là que Richard Strauss est grand... on sent en lui la force qui domine les hommes».¹⁰⁹ Cependant, cette force jointe à l'orgueil chez le compositeur le pousse à créer des «Héros vainqueurs».¹¹⁰ Après avoir gagné ses batailles, le héros de Strauss «prend conscience de sa force... son orgueil ne connaît plus de limites; il s'exalte, il ne distingue plus la réalité de son rêve démesuré».¹¹¹

¹⁰³ *Ibid*, p.127.

¹⁰⁴ Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui*, p.6.

¹⁰⁵ *Ibid*, p.133.

¹⁰⁶ Voir Francis, Richard, *op.cit*, p.113.

¹⁰⁷ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *op.cit*, p.81.

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 82. «To live, a man must act in the world and with full commitment». Nous traduisons.

¹⁰⁹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.139.

¹¹⁰ *Ibid*, p.141. Rolland se sert de la majuscule.

¹¹¹ *Ibid*, p.140.

Rolland pose alors la question: «Où vont toutes ces fureurs? A quoi donc aspire cet héroïsme? Cette volonté âpre et tendue, à peine arrivée au but, ou même avant, défaille. Elle ne sait que faire de sa victoire. Elle la dédaigne, n'y croit plus, ou s'en lasse».¹¹² Rolland a une conception de l'héroïsme qui n'inclut pas le héros orgueilleux et dépourvu de pitié. Il n'aime pas celui «qui triomphe par la pensée ou par la force».¹¹³ Si le héros n'a pas de largesse de cœur, sa vie est destinée à l'échec, il ne peut jamais réussir. Au contraire, pour le héros qui possède la bonté et la force morale, même s'il est vaincu physiquement, il connaîtra toujours, à la longue, un triomphe moral, grâce à son caractère positif. Manquant de force morale beethovénienne, Richard Strauss crée une musique qui reflète «le caprice» et «la fantaisie déréglée».¹¹⁴ A l'encontre de Beethoven, Strauss ne cherche pas à inspirer la force morale dans l'assistance. Ainsi, le héros évoqué par la musique de Strauss n'égale-t-il pas celui de Beethoven: «Tous [les héros de Strauss] abdiquent, succombent au dégoût, au désespoir, ou à une résignation plus triste que le désespoir».¹¹⁵ Beethoven forge son héros à partir de ses propres souffrances mais sa musique exprime le triomphe et la joie. «[L'œuvre de Beethoven] est le triomphe du Héros vaincu. Celle de Strauss est la défaite du Héros vainqueur».¹¹⁶ Le héros moderne de Strauss manque d'idéalisme et de bonté. Après avoir commencé sa bataille avec «un rire frénétique» et une «passion délirante», il «se résigne à l'inutilité de son œuvre».¹¹⁷ C'est un héros qui sombre dans le vide de l'existence; il est loin de pratiquer «l'engagement total» prôné par Rolland. Un compositeur qui manque de bonté et de force morale ne peut pas créer une musique qui reflète ces qualités. De plus, la volonté d'un compositeur doit être disciplinée afin de créer des œuvres qui ne mènent pas l'assistance au désespoir ou à un patriotisme excessif.

Les compositeurs dont traite Rolland n'ont pas tous une volonté de fer. L'écrivain plaint par exemple le compositeur Berlioz, car il considère que le génie de ce musicien «survit à la volonté».¹¹⁸ Même si Berlioz reste toujours un homme de génie, sa volonté à composer le quitte, après la mort de tous ses proches, car il perd la foi. «Rien ne peut le soutenir. Il ne croit à rien, à rien. Il ne croit pas en Dieu, il ne

¹¹² *Ibid*, p.140.

¹¹³ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.XV.

¹¹⁴ Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui*, p.138.

¹¹⁵ *Ibid*, p.141.

¹¹⁶ *Ibid*, p.141.

¹¹⁷ *Ibid*, p.141.

croit pas à l'immortalité». ¹¹⁹ Sa volonté est brisée: «l'œuvre de Berlioz n'est pas l'œuvre d'une vie qui se développe largement... ce n'est pas le cours d'un grand fleuve, comme Wagner ou Beethoven: c'est une explosion de génie, dont les flammes éclairent le ciel tout entier, un instant, et s'éteignent peu à peu dans la nuit» ¹²⁰ constate Rolland. Bien que Berlioz fasse preuve d'une grande potentialité musicale, il reste «le plus décevant des hommes... jamais il n'a su dominer sa vie et son œuvre». ¹²¹ Berlioz est vaincu sans être un héros, car il manque de bonté et de force morale, traits requis pour devenir un grand homme. Il ne sait pas sublimer sa douleur et la transformer en musique.

Le héros vaincu

Aux compositeurs qui surmontent une vie de souffrance, Rolland accorde une position particulière dans sa “galerie de héros”. L'un des plus tragiques est Hugo Wolf. Toujours résolu à composer, ce musicien est torturé par son génie capricieux. C'est un génie qui «venait, qui partait, qui revenait pour un instant, qui repartait». ¹²² Au début de son article sur Wolf, Rolland écrit: «plus on pénètre dans l'histoire des grands artistes, plus on est frappé de la quantité de douleur que renferme leur vie... que dire de ceux qui meurent peu à peu, qui se survivent à eux-mêmes, qui assistent lentement à la ruine, pièce par pièce, de leur âme?» ¹²³ Le fait qu'un héros musical peut être réduit insensiblement à une masse inerte semble horrifier Rolland. Est-ce que la peur de la folie ou de la mort, exacerbée par ses recherches sur ce compositeur, insuffle à l'écrivain le désir pressant de rédiger sa propre œuvre? Veut-il créer un héros qui refuse de sombrer dans le désespoir? En tout cas, Rolland met Hugo Wolf dans “la galerie rollandienne” où se trouvent des lutteurs héroïques tels que Beethoven, Hændel et même Mozart. Comme nous l'avons déjà constaté, les compositeurs qui arrivent à «la joie par la souffrance» sont pour Rolland des héros particuliers. Or, il existe toujours des musiciens dont la vie se déroule sans incident.

Wagner, lui aussi, connaît la souffrance, car il passe par maintes vicissitudes

¹¹⁸ *Ibid*, p.29.

¹¹⁹ *Ibid*, p.19.

¹²⁰ *Ibid*, p.31.

¹²¹ *Ibid*, p.5.

¹²² *Ibid*, p.155.

¹²³ *Ibid*, pp.143-144.

dans sa vie. Comme le personnage rollandien, Jean-Christophe, il confronte l'indifférence que le milieu musical parisien éprouve à son égard. Luttant sans cesse contre la dépression, il découvre la foi religieuse vers la fin de sa vie.

Gluck n'est pas affligé par les épreuves de la vie comme Wolf ou Wagner, pourtant il lutte également. C'est «un rude homme... voyant la vie comme elle est, et fait pour y lutter, pour foncer sur les obstacles comme un sanglier».¹²⁴ Rolland le voit comme «une formidable machine de guerre qui allait se trouver lancée contre toutes les routines de l'opéra français du dix-huitième siècle».¹²⁵ Doué d'une «force démoniaque»¹²⁶, Gluck ne cède pas aux obstacles.

En ce qui concerne André-Ernest-Modeste Grétry dont la musique dramatique joue un rôle dans l'évolution de l'opéra-comique en France, Rolland est impressionné par son autobiographie où il décrit la mort de ses trois filles. C'est encore la souffrance du compositeur et sa capacité de la transcender qui fascinent l'écrivain.

A l'encontre de ces lutteurs héroïques, le pauvre Berlioz ne connaît jamais «la joie par la souffrance». Homme sans foi, qui manque de volonté, il est «voué à souffrir... ou... à faire souffrir».¹²⁷ Il est incapable de transcender ses pensées morbides pour tirer de la satisfaction de son travail musical.

Admirateur d'âmes révolutionnaires, Rolland ne trouve qu'un petit nombre d'âmes rebelles parmi ces compositeurs. Gluck en est une. «Il y avait en lui du Révolutionnaire avant la lettre, de l'esprit républicain, qui n'admet aucune supériorité hors celle de l'esprit».¹²⁸ C'est un homme comme Beethoven qui «ne se lève que pour les hommes qu'[il] estime».¹²⁹ Quand Gluck arrive à Paris, «il trait[e] la cour et la société parisienne, comme jamais artiste n'[a] encore eu le courage de le faire».¹³⁰ Wagner possède également une âme rebelle. Dans *Musiciens d'aujourd'hui*, Rolland fait mention des activités révolutionnaires de Wagner, car, de tous les compositeurs qu'il examine, c'est Wagner qui est le plus rebelle. Ce musicien «attaque violemment l'organisation sociale».¹³¹ Ses actions subversives

¹²⁴ Rolland, Romain, *Musiciens d'autrefois*, p.227.

¹²⁵ *Ibid*, p.227.

¹²⁶ Francis, Richard, *op.cit*, p.317.

¹²⁷ Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui*, p.10.

¹²⁸ Rolland, Romain, *Musiciens d'autrefois*, p.227.

¹²⁹ *Ibid*, p.228.

¹³⁰ *Ibid*, p.227.

¹³¹ Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui*, p.65.

inspirent certaines scènes dans le roman *Jean-Christophe*. Rolland considère également que la musique de Berlioz est révolutionnaire; l'homme ne l'est pas lui-même. En décrivant ce musicien, l'écrivain écrit: «Qu'il le veuille ou non, il est le musicien des révolutions»¹³², car Berlioz a «l'instinct de la musique qui con[vient] aux jeunes démocraties, aux masses populaires, récemment élevées à la souveraineté».¹³³ Rolland souligne que ce compositeur «grandit au milieu des récits de l'épopée impériale, et au milieu des révolutions».¹³⁴

La force morale, trait prédominant chez Beethoven, ne semble pas être évidente chez la plupart des autres musiciens examinés par Rolland. Faisant mention de «la santé morale»¹³⁵ de Mozart, l'écrivain exprime son regret que le compositeur soit mort avant qu'il puisse composer d'autres œuvres comparables à son *Requiem*. Cette œuvre «respire le pur sentiment de la foi chrétienne».¹³⁶ L'auteur reconnaît que Mozart «commençait à peine à livrer le secret de son être au moment où la mort le frappa».¹³⁷ Si ce compositeur avait vécu plus longtemps, peut-être sa musique, livrant un tel “secret”, aurait-elle été plus héroïque.

Quant au compositeur Vincent D'Indy, contemporain de Rolland, l'écrivain loue seulement sa noblesse d'esprit¹³⁸ car il n'aime point la musique de ce musicien qui pratique un catholicisme étroit et intolérant. L'écrivain ressent une aversion pour la musique intellectuelle et ennuyeuse du directeur de la *Schola cantorum*.¹³⁹ Donc, Rolland parle du «caractère moral et presque religieux de [la] personnalité»¹⁴⁰ de D'Indy, tout en pensant qu'«il n'y a pas assez de passion... dans [le compositeur]».¹⁴¹

Dans ce chapitre, nous avons mis en évidence certains compositeurs qui impressionnent Rolland. Ils possèdent des qualités héroïques, tels que la liberté d'âme, la bonté, la sincérité, la capacité de voir la vie comme elle est, la volonté, la force morale, l'esprit révolutionnaire et la capacité de créer une musique universelle.

¹³² *Ibid*, p.52.

¹³³ *Ibid*, p.51.

¹³⁴ *Ibid*, p.51.

¹³⁵ Rolland, Romain, *Musiciens d'autrefois*, p.277.

¹³⁶ *Ibid*, p.292.

¹³⁷ *Ibid*, p.293.

¹³⁸ Francis, Richard, *op.cit*, p.307.

¹³⁹ Voir Francis, Richard, *op.cit*, p.307. La *Schola cantorum* a ouvert ses portes à Paris le 15 octobre 1896. Ce conservatoire a été établi comme un centre de musique ecclésiastique.

¹⁴⁰ Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui*, p.99.

¹⁴¹ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *op.cit*, p.307.

Tout en écrivant ses livres de musicologie, Romain Rolland prend conscience qu'aucun de ces héros musicaux réels ne possède toutes les caractéristiques admirables qu'il voudrait voir ensemble chez un homme. Durant plusieurs années, l'écrivain formule la conception de son propre héros musical et se donne pour mission de rédiger une vaste œuvre, son *Jean-Christophe*.

Jean-Christophe

Pierre Abraham, discutant le point de vue de Romain Rolland, constate: «Aucun écrivain français n'a provoqué chez son lecteur une émulation aussi active, un désir aussi profond de s'inspirer du personnage qu'on lui décrit».¹ Il est vrai que Rolland a l'intention d'inspirer ses lecteurs en créant des héros pleins d'humanité. «Tous mes héros sont plus ou moins des âmes indépendantes, qui fatalement se trouvent en conflit avec les préjugés et les conventions tyranniques de la société où ils vivent, et que soutient dans le combat une force intérieure, une foi vigoureuse».² Ces propos de Rolland montrent que l'écrivain donne à tous ses héros un rôle particulier: ils doivent lutter dans un monde hostile.

Concentrons-nous désormais sur le premier roman de notre auteur, *Jean-Christophe*, car c'est dans ce texte qu'on trouve la meilleure illustration du héros musical rollandien, à savoir, le compositeur sincère, plein de bonté, qui "voit la vie comme elle est"³ et qui a la volonté et la force morale de créer une musique universelle. Romain Rolland écrit dans l'introduction de son premier roman: «la pensée de *Jean-Christophe* couvre plus de vingt années de ma vie. La première idée date du printemps 1890, à Rome. Les derniers mots écrits sont de juin 1912».⁴ Les moments que Rolland passe avec Malwida von Meysenbug à Rome, ainsi que ses études, contribuent à développer sa conception d'un héros musical idéal. «Assurément, je ferai le roman d'un Artiste, seul et vainqueur. Mais plus tard, - et je transformerai tout. - Il faut écrire un Beethoven, donner au monde la sensation vivante de cet héroïsme douloureux et grandiose».⁵ Cet artiste sera Jean-Christophe Krafft, compositeur allemand. Rolland choisit un protagoniste étranger pour une raison particulière. Comme Montesquieu, avec ses héros Usbek et Rica, dans les *Lettres persanes*, l'écrivain veut donner une perspective fraîche et naïve de la société française. Pourtant, en France, dans le monde littéraire de son époque,

¹ Abraham, Pierre et al, *Romain Rolland* (Editions de la Baconnière, Neuchâtel, 1969), p.28.

² Rolland, Romain, cité dans Motylova, Tamara, *op.cit*, p.325.

³ Rolland, Romain, *Musiciens d'autrefois*, p.227.

⁴ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.X1.

⁵ Voir Duchatelet, Bernard, *Romain Rolland: la pensée et l'action*, (Université de Bretagne Occidentale et CNRS, Saint Thonan, 1997), p.49.

Rolland rencontre un déluge de critiques qui lui reprochent d'avoir choisi un héros allemand plutôt qu'un héros français. Pourquoi a-t-il une prédilection pour les Allemands? Beethoven, son héros musical, est allemand et Rolland est attiré non seulement par la musique et la littérature de "la vieille Allemagne" mais aussi par la beauté du paysage allemand. Il défendra son point de vue dans *Au-dessus de la mêlée* en 1915. «Mes Amis allemands... Vous savez combien j'aime votre vieille Allemagne. Je suis fils de Beethoven, de Leibnitz et de Goethe, au moins autant que vous».⁶

Un *Bildungsroman*?

Jean-Christophe sera un roman d'apprentissage, un *Bildungsroman*.⁷ Wilhelm Dilthey, dans *Das Leben Schleiermachers* (1870) présente une définition de ce genre: «Le thème d'un *Bildungsroman* est l'histoire d'un jeune homme d'une ignorance béate qui se lance dans la vie. Il cherche des âmes semblables à la sienne. Il rencontre des amitiés et l'amour tandis qu'il lutte contre les dures réalités du monde. Ainsi, armé d'un grand nombre d'expériences, il mûrit et trouve sa voie et sa mission dans la vie».⁸ De la même façon, dès son enfance, Jean-Christophe passe par maintes épreuves avant d'atteindre la maturité et de reconnaître son rôle dans le monde. L'esprit et le caractère du héros, eux aussi, sont développés en détail tout au long du roman. L'auteur décrit Jean-Christophe comme «le symbole de St. Christophe, le grand passeur d'une rive à l'autre de l'humanité».⁹ C'est un «porteur de Dieu» qui communique la vérité et la lucidité aux autres. En outre, comme le héros est un musicien allemand, Rolland «song[e] à donner à son personnage un double prénom, représentatif de toute une espèce d'artistes allemands... il song[e] à Jean-Sébastien, Jean-Gaspard, Jean-Wolfgang... Tous ces prénoms cont[iennent]

⁶ Rolland, Romain, cité dans Kolbert, J. "Romain Rolland, biographer of German heroes" *Revue de Littérature comparée*, juillet-septembre, 1968, p.383.

⁷ Doisy, Marcel, *Romain Rolland (1866-1944)* (Editions la Boétie, Bruxelles, 1945), p.123: «On se trouve devant un *Bildungsroman* par excellence au sens où l'entendait Goethe lorsqu'il composait son *Wilhelm Meister*».

⁸ Dilthey, Wilhelm, cité dans Hardin, James, (Editeur), *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman* (University of South Carolina Press, Columbia, 1991), p.XIV. «The theme of the *Bildungsroman* is the history of a young man who enters into life in a blissful state of ignorance, seeks related souls, experiences friendship and love, struggles with the hard realities of the world and thus armed with a variety of experiences, matures, finds himself, and his mission in the world». Nous traduisons.

celui de Jean, le disciple préféré du Christ, le disciple qui était toute bonté, tout amour». ¹⁰ De plus, les initiales de Jean-Christophe sont identiques à celles de Jésus-Christ. Le nom de famille, Krafft, est également symbolique. Kraft en allemand est la force ou l'énergie. ¹¹ Jean-Christophe est un personnage doué d'une énergie illimitée. C'est une énergie que Rolland convoite, car, de temps en temps, il manque de force physique. Harold March constate que Jean-Christophe «[est] le héros que Rolland [aurait voulu] être». ¹²

Dans une lettre que l'écrivain écrit à Malwida en 1903, il présente un résumé de son œuvre: «Mon roman est l'histoire d'une vie, de la naissance à la mort. Mon héros est un grand musicien allemand, que les circonstances forcent, à partir de 16 ou 18 ans, à vivre en dehors d'Allemagne, à Paris, en Italie, en Suisse, etc. Le milieu est l'Europe d'aujourd'hui. Le tempérament de mon héros n'est pas le mien; je ne lui prête que mon intelligence; mon individualité propre se retrouvera disséminée dans d'autres personnages secondaires. Mais, pour tout dire, le héros est Beethoven dans le monde d'aujourd'hui. (Il ne s'agit pas d'une analogie entre les circonstances extérieures de sa vie et de celle de Beethoven, ou d'une ressemblance physique, mais d'une ressemblance morale. C'est le monde vu du cœur d'un héros, comme centre). Il est entouré d'une multitude de figures. Je conçois le roman comme formé de 6 ou 7 parties, embrassant chacune une période de la vie, une phase de développement, et un monde différent». ¹³ Ainsi c'est la force morale de Beethoven transmise au protagoniste du roman que l'auteur utilise encore comme source d'inspiration pour ses lecteurs. Le héros rollandien possédera tous les traits héroïques de Beethoven ainsi que d'autres traits positifs tels que cet esprit universel dont nous avons traité dans le chapitre précédent et une santé robuste dont il jouira jusqu'à la fin de ses jours. Il ne sera jamais puritain. Au contraire, il sera très humain; il connaîtra le désir et l'amour ainsi que la rage meurtrière. Rolland envisage qu'un tel héros sera capable de transmettre son optimisme et sa lucidité aux lecteurs. Si le but de Rolland est d'enseigner à ses lecteurs un style de vie exemplaire, son roman n'est pas simplement un *Bildungsroman* mais devient un roman de socialisation. Selon Denis Pernot, «l'expression de "roman de socialisation" [est] utilisée pour désigner tout

⁹ Rolland, Romain, *Beethoven: les grandes époques créatrices*, p.869.

¹⁰ Duchatelet, Bernard, *Romain Rolland, La pensée et l'action*, p.129.

¹¹ Voir, March, Harold, *op.cit*, p.57.

¹² *Ibid*, p.56. «The new hero was not Rolland himself as he was, but as he would like to have been».

texte narratif où les différentes étapes de l'histoire d'apprentissage d'un jeune héros sont racontées par un narrateur qui désire orienter l'entrée en société de son public. Le roman de socialisation se définit... comme une œuvre didactique». ¹⁴ Ainsi la vie que mène le protagoniste rollandien servira de modèle aux lecteurs.

Le fait que Christophe ¹⁵ est également un musicien indique que l'écrivain a aussi l'intention de doter la musique d'un rôle d'inspiration. Serge Duret constate que, dans ce roman, «la musique contribue pour une grande part à réaliser des miracles». ¹⁶ Grâce à la musique, Christophe franchit souvent les barrières sociales ou mentales qui le séparent de ceux qu'il rencontre. Non seulement Rolland assure-t-il que la musique fait partie intégrante de l'intrigue, mais, divisant son roman en quatre mouvements, il le crée de telle façon que sa structure ressemble à celle d'une symphonie. ¹⁷ On peut même décrire *Jean-Christophe* comme «une immense *Symphonie héroïque*». ¹⁸ Voulant «incarner [la notion de l'héroïsme] dans des êtres proches des hommes, tirés du monde ordinaire et familier», Rolland crée Jean-Christophe «autour de qui gravitent d'autres héros». ¹⁹ En outre, une œuvre de grande dimension permet à Rolland de développer en profondeur la psychologie de son protagoniste. Jean-Christophe ne sera pas un personnage idéalisé, mais une figure qui montre des défauts, qui passe par maints problèmes dans la vie. Grâce à sa force morale, pourtant, il ne sera pas vaincu. Dans l'introduction de *Jean-Christophe*, Rolland répète sa définition du héros: «Je refuse ce titre “à ceux qui ont triomphé par la pensée ou par la force”. J'appelle héros, seuls, “ceux qui furent grands par le cœur”. Elargissons ce mot: “Le cœur” n'est pas seulement la région de la sensibilité; j'entends par là le vaste royaume de la vie intérieure. Le héros qui en dispose et s'appuie sur ces forces élémentaires, est de taille à tenir tête à un monde d'ennemis». ²⁰ Cette définition ne s'applique pas uniquement au protagoniste

¹³ Rolland, Romain, cité dans Sœur Marie-Corinne, *op.cit.*, p.193.

¹⁴ Pernot, Denis, *Le roman de socialisation* (Presses Universitaires de France, Paris, 1998), p.9.

¹⁵ Rolland raccourcit le nom de son protagoniste dans le roman. Ce n'est que vers la fin de la vie de Christophe qu'il mérite d'être appelé Jean-Christophe. Selon Bernard Duchatelet, son prénom complet est lié à “la sainteté”. Il constate que le héros rollandien « doit [d'abord] maîtriser ses passions et dominer la vie avant d'atteindre à l'harmonie et à la sérénité » avant de mériter son double prénom. Voir Duchatelet, Bernard, *op.cit.*, p.129.

¹⁶ Duret, Serge, *op.cit.*, p.497.

¹⁷ Voir notre chapitre *La symphonie héroïque*, p.113.

¹⁸ Duchatelet, Bernard, “*Jean-Christophe* ou la symphonie héroïque” *Le Français dans le Monde*, vol.5, p.7.

¹⁹ *Ibid.*, p.7.

²⁰ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.XV.

principal mais aussi à plusieurs autres personnages du roman tels que Gottfried, Olivier et Annette.

Notons que les protagonistes d'autres ouvrages de fiction rollandiens ont des traits semblables à ceux de Jean-Christophe. Colas Breugnon²¹, Annette Rivière²² et Clérambault²³ sont de la même trempe que lui. Pourtant, nous nous bornerons à examiner uniquement ce dernier, car Rolland lui donne le rôle de compositeur. Artiste et citoyen du monde, Christophe occupe une position qui lui permet d'avoir une influence didactique.

Bien que Rolland fasse mention de la ressemblance entre Jean-Christophe et Beethoven dans la lettre à Malwida citée ci-dessus, la plupart des biographies soulignent que Christophe est une figure composite basée sur plusieurs musiciens, et qu'il subit certaines épreuves empruntées à leur vie. L'écrivain veut créer un héros convaincant possédant tous les traits héroïques qu'il chérit. Physiquement, Christophe est robuste et puissant comme son compatriote rhénan. En outre, il a l'humeur sauvage et l'esprit universel de Hændel ou de Gluck. Ses aventures amoureuses «évoquent des incidents pris au hasard dans la vie d'un Mozart, d'un Beethoven, [ou] d'un Wagner»²⁴ tandis que plusieurs de ses expériences malheureuses rappellent celles de Mozart, de Hugo Wolf ou de Wagner.²⁵ Nous y reviendrons.

²¹ Rolland, Romain, *Colas Breugnon* (Albin Michel, Paris, 1919). Le bonhomme, Colas Breugnon dit à la fin de sa vie: «J'ai trouvé le moyen d'être riche sans avoir rien... Moi, quand j'ai tout donné, je garde le meilleur, je garde ma gaieté, ce que j'ai amassé en cinquante ans de promenade, en long, en large de la vie». C'est un héros généreux qui reste de bonne humeur tout en luttant contre les épreuves de la vie.

²² Rolland, Romain, *L'âme enchantée* (Albin Michel, Paris, 1922). La largesse de cœur est aussi une qualité chez Annette Rivière, l'héroïne de *L'âme enchantée*. Cette bonté se manifeste dans son amour pour sa famille et dans son esprit universel, c'est-à-dire son amour pour l'humanité. Forte et courageuse, elle mérite le titre de "héros rollandien".

²³ Rolland, Romain, *Clérambault* (Albin Michel, Paris, sans date). Le protagoniste de ce petit livre publié après la première guerre, est un personnage «doux et bon, pur de cœur». Dans un *Avertissement au lecteur*, daté de mai 1920, Rolland écrit: «Cette œuvre n'est pas un roman, mais la confession d'une âme libre au milieu de la tourmente, l'histoire de ses égarements, de ses angoisses et de ses luttes».

²⁴ Sœur Marie-Corinne *op.cit*, p.197.

²⁵ Voir Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, pp.193-197.

Jean-Christophe

Dès le premier chapitre du roman, le narrateur établit que la vie est difficile même pour Christophe, enfant. A cet égard, sa jeunesse est identique à celle de Beethoven. Le héros rollandien naît dans un foyer misérable, d'un père ivrogne et d'une mère docile et bien-aimée. Au début du roman, «une souffrance inconnue [qui monte] du fond de son être»²⁶ préfigure le destin de Christophe. Si le lecteur connaît l'histoire de Beethoven, il devine aussitôt que le protagoniste connaîtra une vie pleine de souffrances. Enfant pauvre, Christophe prend rapidement conscience de l'injustice sociale. Pourtant, à la différence de son père, Melchior, «homme vaincu par la vie»²⁷, le protagoniste a l'appétit de vivre et de créer. «Il avait le désir enragé de vivre, pour se venger de tout le mal, de toutes les injustices, pour punir les méchants, pour faire de grandes choses».²⁸ Le narrateur souligne que son héros sera de nature robuste, aimant se battre pour relever les défis que la vie lui réserve. A l'encontre de ses deux frères, Christophe est doué d'une telle bonté qu'il pardonne sans réserve les défauts de sa famille qu'il aime profondément. Il est possible que Christophe prenne goût à la vie lorsqu'il commence à réaliser qu'il peut créer de la belle musique et qu'il sera un bon musicien. Malgré les efforts embarrassants de son père de faire de lui un prodige comme par exemple lorsqu'il l'oblige à jouer du piano devant le Grand-Duc Léopold, Christophe se rend compte qu'il aime profondément la musique. C'est la musique, qu'elle s'inspire de la nature, ou qu'elle jaillisse de son for intérieur, qui le sauve alors qu'il traverse les graves crises de sa vie.

Selon Bonnerot, Romain Rolland «ne veut que la vérité»²⁹ dans sa propre vie. Bonnerot ajoute: «Il ne mentira pas avec lui-même pour flatter celui-ci ou se ménager l'amitié de celui-là. Timide, il aura de l'audace; généreux, il aura même de la brutalité pour dire à tous et contre tous ce que sincèrement, il croit être vrai». Son protagoniste lui aussi, montre toujours cette qualité dans ses rapports avec les autres.

²⁶ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.9.

²⁷ *Ibid*, p.43.

²⁸ *Ibid*, p.57.

²⁹ Bonnerot, Jean, *op.cit*, p.59.

La sagesse d'oncle Gottfried

De plus, il faut que la vérité et la sincérité fassent partie intégrante de la musique de Christophe. Grâce à son oncle Gottfried³⁰, le jeune musicien apprend que la musique doit être sincère. C'est de préférence à la nature de l'inspirer. A la suite d'une rencontre avec Gottfried, Christophe devient de plus en plus attentif à ses propres compositions et à celles d'autres musiciens allemands. Il commence à voir «le mensonge allemand» dans la musique de son pays. «Certains des maîtres qu'il aimait le mieux avaient menti».³¹ Il parle du «néant bien pensant de Mendelssohn», de «la fausse noblesse de Liszt» et même de «la religion insipide et sucrée de Bach [sic]»!³² En tant que compositeur, Christophe essaie d'être vrai dans sa musique. «Depuis qu'il avait pris conscience du pharisaïsme allemand qui ne veut pas voir les choses comme elles sont, il s'était fait une loi de manifester une sincérité absolue, incessante, intransigeante, sans égard à aucune considération d'œuvre ou de personne».³³ Plus tard, dans sa ville natale, il travaillera comme critique pour une revue musicale. Il se fera un grand nombre d'ennemis à cause de son zèle à être sincère dans ses écrits. Ce rôle de critique que joue Christophe ressemble étroitement à celui de Hugo Wolf qui eut l'audace de critiquer Brahms.³⁴

Rolland divise les personnages qui entourent Christophe en deux catégories: il y a ceux qui possèdent des qualités héroïques et ceux qui manifestent de la faiblesse. Ainsi, dans le premier chapitre, met-il en contraste le caractère des parents du protagoniste. Melchior «n'était pas un mauvais homme, mais un homme demi-bon, ce qui est peut-être pire, faible sans aucun ressort, sans force morale»³⁵, tandis que Louisa, sa mère, «a accepté avec douceur son destin et sans révolte, avec patience, elle a tenté par sa bonté silencieuse de donner à sa vie la plus grande plénitude en se dévouant aux autres».³⁶ Melchior est «l'archétype [d'un être] sans foi... empêtré dans des contradictions inextricables».³⁷ Doué d'un talent musical

³⁰ Le nom "Gottfried" se traduit en français comme "la paix de Dieu".

³¹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.389.

³² *Ibid*, p.390.

³³ *Ibid*, p.399.

³⁴ En 1884, en sa qualité de critique pour le journal *Le Salonblatt*, Hugo Wolf commence «une campagne audacieuse contre Brahms». Voir Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui*, p.150.

³⁵ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.31.

³⁶ Duchatelet, Bernard, *op.cit*, p.10.

³⁷ Duret, Serge, *op.cit*, p.626.

médiocre, Melchior «se livre à un lâche abandon».³⁸ Le père qui manque de force morale mènera une vie vouée à l'échec. Louisa, en revanche, «l'incarnation de l'amour maternel»³⁹, femme simple et humble qui accepte la vie, survivra. Pour Rolland, la bonté et le sacrifice sont des traits admirables chez la femme. Quant au grand-père, Jean-Michel, il possède un trait du héros: la bonté. En effet, «il se dévoue... il vient en aide au ménage de son fils dans la misère».⁴⁰ Pourtant, c'est un homme très orgueilleux qui «montre une admiration presque servile des supérieurs».⁴¹ Se rendant compte qu'il ne réussira jamais à devenir un musicien célèbre, il reporte ses espérances, d'abord, sur son fils puis sur Christophe. Jean-Michel ne fait pas de distinction entre l'héroïsme et l'arrivisme. Il ne sera jamais un héros, car, malgré le fait qu'il a «un si haut désir d'indépendance», il possède «une docilité absolue. Des prétentions à l'esprit fort; et toutes les superstitions. La passion et l'héroïsme, un courage réel; et tant de timidité! Bref: Une nature qui s'arrête en chemin».⁴²

L'homme qui a le plus d'influence sur les idées de Christophe est «son bon génie»⁴³, l'oncle Gottfried. Frère de Louisa, il est un petit marchand ambulant «écrasé par la vie»⁴⁴, mais bon et patient. Il «accepte avec sagesse son lot et il enseigne aux autres [l'acceptation de la vie]».⁴⁵ Après un chagrin d'amour, Christophe, adolescent, s'écarte du droit chemin et commence à boire. Gottfried vient à sa rescousse. En parlant à son neveu, il signale que «l'essentiel... c'est de ne pas se lasser de vouloir et de vivre», qu'«il faut faire ce qu'on peut... *Als ich kann*».⁴⁶ Instinctivement, Gottfried connaît les aspirations de Christophe: «Tu veux être un héros. C'est pour cela que tu ne fais que des sottises... Un héros! Je ne sais pas trop ce que c'est; mais vois-tu, j'imagine: un héros, c'est celui qui fait ce qu'il peut. Les autres ne le font pas».⁴⁷ Ces paroles ont un effet profond sur Christophe. Dès lors, sa conception de la vie devient plus lucide. Christophe doit faire tout ce dont il est

³⁸ Duchatelet, Bernard, *op.cit*, p.8.

³⁹ Duret, Serge, *op.cit*, p.614.

⁴⁰ Duchatelet, Bernard, *op.cit*, p.9.

⁴¹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.30.

⁴² *Ibid*, p.30.

⁴³ Duchatelet, Bernard, *op.cit*, p.10.

⁴⁴ Rolland, Romain, *op.cit*, p.89.

⁴⁵ Duchatelet, Bernard, *op.cit*, p.10.

⁴⁶ Rolland, Romain, *op.cit*, p.370.

⁴⁷ *Ibid*, p.371.

capable même si cela demande une lutte continuelle contre lui-même et les épreuves quotidiennes.

Hassler: héros vainqueur ou vaincu?

Ces pensées héroïques ne sont pas toujours partagées par d'autres personnages dans le roman. Pendant son enfance, Christophe considère comme un héros le compositeur François-Marie Hassler⁴⁸ dont le caractère est basé en grande partie sur celui de Richard Strauss.⁴⁹ Le grand musicien se rend dans la ville où vit Christophe pour diriger un concert où l'on joue ses œuvres. «A la fin, il y eut un orage d'applaudissements et de cris, où les trompettes de l'orchestre, selon la mode allemande, mêlèrent leurs clameurs triomphales pour saluer le vainqueur».⁵⁰ Le jeune Christophe définit Hassler comme le compositeur par excellence. «Pendant toute son enfance, ce fut le modèle vivant, sur lequel il eut les yeux fixés».⁵¹ Cependant, Hassler est «le contraire d'un héros».⁵² Manquant de force morale, il succombe en vieillissant à l'indolence, à l'ivrognerie, au scepticisme et à la misanthropie. Quelques années après leur première rencontre, Christophe, espérant gagner une opinion érudite sur sa propre musique, lui rend visite.⁵³ Il rencontre un homme désillusionné qui fait tout son possible pour lui saper le moral. «Il persiflait cruellement ses projets, ses espoirs de succès, comme s'il eût voulu se persifler lui-même, puisqu'il se retrouvait en lui. Il s'acharnait froidement à détruire sa foi dans la vie, sa foi dans l'art, sa foi en soi. Il se donna lui-même en exemple, avec amertume, parlant de ses œuvres d'aujourd'hui d'une façon insultante».⁵⁴ Conscient du fait qu'il a échoué, le compositeur est si rempli d'amertume qu'il ne peut arriver à encourager Christophe malgré le fait qu'il reconnaît le potentiel musical du jeune musicien. Hassler est totalement dépourvu de bonté. C'est un «héros vaincu» qui est «tombé dans l'apathie, causée par l'affaiblissement de la vie qui s'endormait en lui».⁵⁵

⁴⁸ Le nom est formé sur la racine germanique du mot haine "*Hassen*".

⁴⁹ Francis, Richard, *Romain Rolland*, p.72.

⁵⁰ Rolland, Romain, *op.cit*, p.78.

⁵¹ *Ibid*, p.82.

⁵² Duchatelet, Bernard, *op.cit*, p.8.

⁵³ Cette visite rappelle la visite de jeune Hugo Wolf à Wagner.

⁵⁴ Rolland, Romain, *op.cit*, p.547.

⁵⁵ *Ibid*, p.549.

Rolland aime peindre des contrastes entre ses personnages. La représentation de Hassler comme héros vaincu souligne la voie que Christophe risque de suivre. Cependant, grâce à sa force morale, le jeune musicien ne tombera pas dans l'indifférence. Il luttera continuellement contre les obstacles. Sa vie sera un apprentissage. Esprit ouvert et brillant, il permettra à la vie de lui donner des leçons de sagesse. Il ne tombera pas dans le piège de Hassler, l'homme qui «ne s'intéress[e] à rien et ne [veut] rien connaître».⁵⁶ Ainsi l'essentiel de la conception qu'a Rolland de l'héroïsme réside dans les paroles de l'oncle Gottfried: Il ne faut pas "se laisser de vouloir et de vivre". Le héros rollandien est l'homme qui continue de vouloir, qui a confiance en l'avenir, et qui refuse d'abdiquer. Le héros musical de Rolland possède une qualité de plus: le don de la création qu'il doit utiliser pour créer une musique qui sert à l'humanité, une musique capable d'inspirer ses auditeurs. Hassler aurait pu être un héros musical, mais, à cause de sa faiblesse d'âme, il a cessé "de vouloir et de vivre".

Après avoir subi le pessimisme de Hassler, Christophe rend visite à l'un de ses admirateurs, Peter Schulz, ancien professeur d'esthétique et d'histoire de la musique. «Quelle différence entre la vivacité d'esprit de ce vieillard malade... enfermé dans sa ville de province... et Hassler... jeune, célèbre, au cœur de mouvement artistique...[qui] ne s'intéressait à rien».⁵⁷ Vieil idéaliste, plein de bonté, Schulz est le premier à voir «comme une révélation la musique de l'adolescent» et à subir «avant tout autre [personne] l'effet libérateur du héros solaire sur l'humanité».⁵⁸ A cette époque, Schulz est le seul à apprécier le génie du "héros solaire". Comme nous l'avons déjà constaté⁵⁹, le héros qui a "des traits empruntés au soleil" mène une vie éclatante. Christophe est ému par «la bonté sereine» et «la douceur touchante» du regard de Schulz dont les yeux «ne cachent rien de l'âme».⁶⁰ Le narrateur assure que son héros rencontre une figure intègre, un "ange gardien" qui l'inspire et l'encourage à continuer sur la bonne voie.

⁵⁶ *Ibid*, p.572.

⁵⁷ *Ibid*, p.572.

⁵⁸ Duret, Serge, *op.cit*, p.504.

⁵⁹ Voir notre chapitre, *Beethoven*, p.37.

Le mensonge allemand

Fidèle à ses principes, Christophe continue de parler franchement et de critiquer «le mensonge allemand» dans la musique de son pays. On se venge en ridiculisant sa musique; l'orchestre de la ville joue une symphonie de Christophe mais «ce qui sortit, ce fut une chose sans nom, une bouillie informe. Au lieu des robustes colonnes qui devaient soutenir le fronton de l'édifice, les accords s'écroulaient les uns à côté des autres comme une bâtisse en ruines». ⁶¹ Le *Kappellmeister* veut servir à Christophe une bonne leçon: « Messieurs... je n'aurais certainement pas laissé jouer *cette chose* jusqu'au bout, si je n'avais voulu donner une fois en spectacle le monsieur qui a osé écrire des turpitudes sur maître Brahms». ⁶² Après cette expérience humiliante, Christophe envisage le suicide, mais le chant d'un petit oiseau suffit pour lui faire comprendre qu'il aime trop la vie. «Qu'ils me fassent souffrir!... Souffrir c'est encore vivre!» ⁶³ Cet incident est une leçon importante dans son apprentissage de la vie. Grâce à sa volonté, il surmonte de nouveau son désespoir. Ainsi, le héros rollandien montre à ses lecteurs que la vie est toujours préférable à la mort.

Comme Rolland admire les âmes révolutionnaires, il dote son protagoniste d'une nature robuste, violente et rebelle. Non seulement Christophe doit-il lutter constamment contre lui-même mais aussi se trouve-t-il, de temps en temps, dans des situations où il se heurte aux autorités. C'est une figure révolutionnaire à l'image de Wagner qui est condamné à l'exil à plusieurs reprises. Christophe part deux fois en exil. La première fois, il quitte l'Allemagne pour la France après une bagarre. Au cours d'une fête, il tente de défendre une jeune paysanne, harcelée par des soldats. Ces militaires arrogants représentent pour Christophe la nouvelle "Force" ⁶⁴ allemande qu'il ne tolère point. Quelques années plus tard, il sera obligé de quitter la France après avoir tué en état de légitime défense un agent de police pendant une manifestation. Peu avant cet incident, Christophe et son ami, Olivier, se sont pris d'un vif intérêt pour le socialisme, rêvant, tous les deux, d'une deuxième révolution.

Peut-être l'introduction de ces scènes "héroïques" est-elle le moyen par

⁶⁰ Duret, Serge, *op.cit*, p.505.

⁶¹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.504.

⁶² *Ibid*, p.505.

⁶³ *Ibid*, p.508.

lequel Rolland peut sublimer son désir de réagir de façon révolutionnaire. Physiquement, il manque de la force et de la puissance qu'il donne à son héros. Cependant, en particulier dans cet épisode de la manifestation, l'héroïsme du protagoniste ressemble à celui du héros traditionnel ou même au héros de Richard Strauss.⁶⁵ «Christophe vit la pointe de sabre à deux doigts de sa poitrine... Il aperçut le meurtre dans les yeux de l'autre, et le meurtre s'éveilla en lui... D'un brusque mouvement, il retourna le poignet et le sabre contre la poitrine de l'homme; il enfonça, il sentit qu'il tuait. Il tua. Et soudain, tout changea à ses yeux, il était ivre, il hurla».⁶⁶ Peut-être Christophe se trouve-t-il en état de légitime défense, mais la description de la scène suggère plutôt l'éveil de forces meurtrières. Après avoir tué l'agent, Christophe «sur la barricade... méconnaissable, hurlait son chant révolutionnaire».⁶⁷ Le héros est ici un révolutionnaire assoiffé de sang. Ses actions indiquent que le meurtre lui est facile. Rappelons que Rolland écrit ce roman avant le début de la première guerre mondiale. A cette époque, sa conception du héros inclut la conviction que celui-ci doit se lancer courageusement dans la bataille. Sans doute l'attitude de Christophe que Rolland met en scène ici contribue-t-elle dans une certaine mesure au "culte de l'héroïsme"⁶⁸ existant en France au début du siècle. Il regrettera sa prise de position plus tard pendant la guerre.

Christophe à Paris

Selon Bernard Duchatelet, Rolland a un premier but en préparant son roman: «écrire l'histoire d'un héros qui acquiert peu à peu la sérénité». Il y ajoute une visée complémentaire: «faire le portrait de la société contemporaine en Allemagne et en France».⁶⁹ Après avoir critiqué la société allemande, dans les tomes intitulés *La Foire sur la place* et *Dans la maison*, Rolland se sert de son protagoniste pour s'attaquer à la société française. L'écrivain écrit dans l'introduction de *Jean-Christophe*: «Des yeux libres, clairs et sincères, comme ceux de ces hommes de la nature - de ces «Hurons» - que Voltaire et les Encyclopédistes faisaient venir à Paris,

⁶⁴ *Ibid.*, p.596.

⁶⁵ Voir notre chapitre, *D'autres musiciens héroïques*, p.55.

⁶⁶ Rolland, Romain, *op.cit.*, p.1324.

⁶⁷ *Ibid.*, p.1325.

⁶⁸ Voir notre chapitre *Beethoven*, p.31.

⁶⁹ Duchatelet, Bernard, *Romain Rolland; la pensée et l'action*, p.81.

afin de satiriser, par leur vision naïve, les ridicules et les crimes de la société de leur temps. J'avais besoin de cet observatoire: - deux yeux francs - pour voir et juger l'Europe d'aujourd'hui». ⁷⁰

Les premiers commentaires critiques de Christophe sur la France apparaissent dans *La Foire sur la place*. Donnant sa première impression de Paris, «[Christophe] [est] désagréablement surpris par les rues éventrées, les chaussées boueuses, la bousculade des gens, le désordre des voitures». ⁷¹ Il trouve la ville de Paris «vieille et mal tenue» car il est habitué «à ses villes du nouvel Empire allemand, à la fois très vieilles et très jeunes, où l'on sent monter l'orgueil d'une force nouvelle». ⁷² Les expériences que Christophe vit dans la société française représentent pour lui, un apprentissage, une partie intégrante de son développement psychologique. Après avoir compris «le mensonge allemand», c'est-à-dire le faux idéalisme et les faux sentiments, il commence à comprendre «le mensonge» dans l'art français.

Revenons à la musique. A cette époque-là, la musique de Christophe est d'abord rejetée par le public parisien; ce qui renvoie à l'expérience de Wagner quand il se rend à Paris pour faire entendre ses œuvres. Toutefois, dans *Jean-Christophe*, ce ne sont pas tous les Français qui sont indifférents à la belle musique puissante de Christophe. Olivier Jeannin, jeune poète pauvre, admire avec enthousiasme l'œuvre du compositeur allemand. Une amitié solide s'établit entre eux dès leur première rencontre au cours d'une soirée musicale.

Olivier

Alors que Christophe représente le héros que Rolland voudrait être, Olivier, maladif, timide, un peu efféminé, mais lucide et affectueux, reproduit la nature physique de l'auteur. ⁷³ Cependant, Olivier ne possède pas l'optimisme de Rolland. «Aucun des deux n'est exactement Rolland. Mais il est l'un et l'autre». ⁷⁴ Olivier,

⁷⁰ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.XV.

⁷¹ *Ibid*, p.650.

⁷² *Ibid*, p,649.

⁷³ Duret, Serge, *op.cit*, p.506. «Olivier naît de la personnalité et de la vie de son créateur, tandis que Christophe “est l'homme qu'il aurait voulu être s'il avait plus de force, plus de santé, plus de génie” et à qui il appartient de vivre sans crainte le combat que l'écrivain trop souvent “s'est contenté de rêver”».

⁷⁴ Robichez, Jacques, *op.cit*, p.145.

«avec une vaste intelligence et des dons artistiques peu communs»⁷⁵, sera l'alter ego de Christophe. «C'[est] une âme féminine, qui [a] toujours besoin d'aimer et d'être aimée. Il [est] né pour Christophe».⁷⁶ Rolland lui-même constate qu'Olivier ressemble aux amis aristocratiques et charmants des grands artistes, tels que Michel-Ange et Rembrandt. Même si ces amis ne possèdent pas «la grandeur des maîtres», ils ont «tout ce qu'il y a de noble et de pur chez les maîtres».⁷⁷ Peut-on dire qu'Olivier est un héros rollandien? Il est vrai que le jeune homme a surmonté l'horreur qu'il avait éprouvée à la mort tragique de tous les membres de sa famille. De plus, il accepte sa santé fragile, ce qui le rend lucide et réaliste. Pourtant, il a tendance à fuir la vie.⁷⁸ La musique pour lui est «comme la foi, un abri contre la lumière trop vive du jour».⁷⁹ Un héros rollandien embrasserait la vie. En dépit de sa nature timide, Olivier possède une intelligence libre et sereine⁸⁰, qui l'aide à développer «le calme silencieux de la mer immobile».⁸¹ Son ami, Christophe, admire «cette harmonie voilée», car, lui, qui «sait le fond orageux et trouble de son âme», doit se servir constamment de sa volonté «pour maintenir l'équilibre de sa puissante nature».⁸² Il doit lutter sans cesse contre son caractère nerveux «qui le secoue de terribles colères et de crises de violence», contre ces «passions irraisonnées qui l'envahissent et annihilent sa volonté».⁸³ Quand Olivier joue un morceau de Mozart, *l'Adagio en si mineur*, son âme est tout de suite révélée à Christophe qui «découvr[e] les invisibles traits, non de Mozart, mais de l'ami inconnu qui jou[e], la sérénité mélancolique, le sourire timide et tendre de cet être nerveux».⁸⁴ Il proclame à son nouvel ami: «Maintenant je connais le son de votre âme».⁸⁵

Olivier semble avoir deux rôles à jouer dans le roman. D'une part, il sert de repoussoir aux actions exubérantes du protagoniste et il guide Christophe dans la découverte de la «vraie France». Il explique ainsi à ce dernier que l'attitude du monde parisien ne représente pas toute la pensée du pays. Le jeune Français lui

⁷⁵ *Ibid*, p.146.

⁷⁶ Rolland, Romain, *op.cit*, p.944.

⁷⁷ *Ibid*, p.944.

⁷⁸ *Ibid*, p.840.

⁷⁹ *Ibid*, p.841.

⁸⁰ Duret, Serge, *op.cit*, p.509.

⁸¹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.987.

⁸² *Ibid*, p.988.

⁸³ Duchatelet, Bernard, «*Jean-Christophe* ou la symphonie héroïque», p.11.

⁸⁴ Rolland, Romain *op.cit*, p.934.

⁸⁵ *Ibid*, p.934.

révèle «l'art raffiné, l'idéalisme, l'individualisme et la grande réserve de foi» de sa patrie. Ainsi en communiquant sa lucidité à Christophe, «il acquiert un peu de la force de son ami».⁸⁶ D'autre part, Olivier «exerce une influence décisive sur le développement spirituel de Christophe».⁸⁷ Ils s'enrichissent donc l'un l'autre. Christophe transmet à Olivier «un peu de son abondante vitalité, de sa robustesse physique et morale qui tend à l'optimisme» alors que, à son tour, il «se nourri[t] de la pensée d'Olivier, [s'imprégnant] de son calme intellectuel, de son détachement d'esprit, de cette vue lointaine des choses, qui compren[d] et domin[e], en silence».⁸⁸ Cependant, Olivier, bourgeois au fond, manque de force morale en rejoignant aisément l'élite quand il se marie avec une Parisienne mondaine, Jacqueline Langeais. Cette dernière, par jalousie, détruit l'amitié qui lie Olivier et Christophe. Ce qui domine maintenant l'esprit d'Olivier, c'est la faiblesse, le manque de volonté. Ses actions d'homme marié montrent qu'il n'agit pas de manière héroïque, comme Christophe, qui aurait le courage de s'échapper rapidement d'une telle situation. Serge Duret déclare qu'Olivier n'est pas «un héros solaire»⁸⁹ car «malgré les miracles qu'il est capable d'accomplir dans les âmes, ce personnage lumineux souffre d'une grave faiblesse qui l'empêche de se hisser à la hauteur d'un Christophe».⁹⁰ Tout au long de sa vie, Olivier tire sa force des autres, comme il la tirait de sa sœur, Antoinette, après la mort de leurs parents. Elle est la véritable héroïne de la famille Jeannin car elle sacrifie ses propres espérances en soutenant financièrement la formation d'Olivier. Devenue chef de famille dès son jeune âge, elle prend conscience que «la vie de solitude et de misère qu'elle allait mener, et qu'elle voyait distinctement se dérouler devant elle, n'était possible que grâce à l'exaltation passionnée, qui s'empara d'elle: sauver son frère».⁹¹ Antoinette accepte courageusement cet acte de sacrifice. Comme Louisa, la mère bien-aimée de Christophe, elle accepte «avec douceur son destin».⁹² Son existence sera une lutte incessante «qui confine à la sainteté».⁹³ Cette lutte surhumaine coûte très rapidement la vie à Antoinette, ce qui démontre que, pour Rolland, l'autosacrifice a valeur de

⁸⁶ Voir Francis, Richard, *Romain Rolland*, p.76.

⁸⁷ Duret, Serge, *op.cit*, p.506.

⁸⁸ Rolland, Romain, *op.cit*, p.944.

⁸⁹ C'est un héros «dont le feu intérieur rayonne sur l'humanité». Voir chapitre 2, p.37.

⁹⁰ Duret, Serge, *op.cit*, p.512.

⁹¹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.873.

⁹² Duchatelet, Bernard, *op.cit*, p.10.

⁹³ Duret, Serge, *op.cit*, p.516.

qualité chez les femmes. En personnifiant l'abnégation à travers Antoinette, Rolland montre également son goût pour le mélodrame.

Même si Olivier ne possède pas le feu intérieur du "héros solaire", il montre un courage incontestable quand il tente de sauver la vie d'un jeune ami, Emmanuel, pendant la même manifestation au cours de laquelle Christophe est attaqué par un agent de police. «Olivier ne réfléchit point: il sauta en bas des marches, et courut au secours».⁹⁴ Dans la mêlée, il n'échappe pas aux sabres de la police. Olivier, «le petit bourgeois aristocrate» est tué en sauvant la vie d'Emmanuel. La mort d'Olivier accable Christophe qui s'enfuit de France et traverse une période extrêmement difficile.

Les caractéristiques morales du héros

Avant d'entamer cette époque, examinons le développement psychologique de Christophe pendant les années passées à Paris. Luttant contre la pauvreté et l'indifférence du milieu musical parisien⁹⁵, Christophe change subitement son attitude envers le peuple de Paris. Faute d'argent, il habite une mansarde austère dans le quartier de Montmartre. Au cours de ses promenades quotidiennes, il a l'occasion de rencontrer des gens humbles. Prenant conscience de leurs souffrances, il ressent davantage de sympathie envers eux. Ceux qui le rencontrent se nourrissent de son attitude positive. «Christophe commençait à exercer par sa seule présence, par le seul fait qu'il existait une influence apaisante. Partout où il passait, il laissait inconsciemment une trace de sa lumière intérieure».⁹⁶ Alors qu'il est terrassé par la grippe, Sidonie, une jeune domestique du voisinage, touchée par la bonté de Christophe, se décide à le soigner. Elle lui parle de son existence «morne, malsaine, contre nature». La sympathie de Christophe pour les gens pauvres continue de grandir. «Depuis que Sidonie lui avait rappelé les souffrances silencieuses des humbles âmes, qui luttaient sans se plaindre, sur tous les points de la terre, il s'oubliait en elles».⁹⁷ Lors de sa convalescence, Christophe lit, par hasard, l'histoire de Jeanne d'Arc. «Ce qui pénétrait le plus Christophe, c'était sa bonté, sa tendresse

⁹⁴ Rolland, Romain *op.cit*, p.1324.

⁹⁵ Cette situation rappelle celle de Wagner quand il arrive à Paris.

⁹⁶ Rolland, Romain, *op.cit*, p.800.

⁹⁷ *Ibid*, p.816.

de cœur».⁹⁸ Il se rend compte qu'il «n'a pas été bon», qu'il a «manqué de bienveillance».⁹⁹ Dès lors, il s'efforce consciemment d'être bienveillant. Grâce à ses expériences, à son “apprentissage de la vie”, Christophe arrive à un niveau de maturité particulier où sa seule présence est un bienfait pour les autres. Il devient “un héros solaire”. Sa présence spirituelle rayonne sur les autres. Il exsude une bienveillance presque mystique.

Cependant, Rolland ne donne pas l'impression que son protagoniste est un saint. Christophe est un homme passionné, qui ne craint pas de dire ce qu'il pense, ni d'éviter les conflits ou même les bagarres. Dans le domaine de l'amour, le narrateur présente Christophe comme très humain, mais il ne lui donne pas l'occasion de montrer sa dimension héroïque. Pourtant, vers le fin du roman, le protagoniste subit une épreuve affreuse dont il émerge finalement, l'âme éclairée. Après la mort d'Olivier, «brisé de corps et d'âme»¹⁰⁰, Christophe se réfugie en Suisse où il est accueilli comme hôte dans la maison d'un admirateur, le docteur Braun. A cette étape de sa vie, Christophe se sent très vulnérable. Il est «une lourde barque, désemparée, sans gouvernail, livrée au vent».¹⁰¹ Le moral très bas, sans défense, Christophe succombe aux avances d'Anna Braun, l'épouse du docteur.¹⁰² Elle a l'esprit religieux et peu tolérant. Pourtant, un jour, tandis que Christophe joue une de ses compositions, elle commence à la chanter, puis se révèle comme une âme passionnée. «Ô musique, qui ouvres les abîmes de l'âme! Tu ruines l'équilibre habituel de l'esprit».¹⁰³ La musique sert ici d'instrument de séduction. Bouleversé par la passion longtemps refoulée d'Anna, Christophe se laisse séduire et se livre à l'adultère.

Rolland explique l'action peu typique de son héros en disant: «Il y a une âme cachée, des puissances aveugles, des démons, que chaque homme porte emprisonnés en lui. Tout l'effort humain, depuis que l'homme existe, a été d'opposer à cette mer intérieure les digues de sa raison et de ses religions. Mais que se lève une tempête (et les âmes plus riches sont plus sujettes aux tempêtes), que les digues aient cédé, que les démons aient le champ libre, qu'il se heurtent à d'autres âmes soulevées par de

⁹⁸ *Ibid*, p.802.

⁹⁹ *Ibid*, p.821.

¹⁰⁰ *Ibid*, p.1330.

¹⁰¹ *Ibid*, p.1383.

¹⁰² Mozart se trouve dans une situation semblable quand il loge chez la famille Cannabich à Mannheim en 1777. Il fait la cour à Rose Cannabich, fille du propriétaire.

semblables démons... Ils se jettent l'un sur l'autre».¹⁰⁴ L'adultère inspire à Christophe une vive répulsion. Son âme sincère et honnête ne peut accepter ses actions. Il est si perturbé qu'il songe à se tuer avec Anna, car il croit que ce sera là la seule solution noble pour sortir du dilemme. Cependant, «l'absurdité de l'acte» le frappe: «Toute sa vie, inutile; inutiles, ses luttes; inutiles, ses souffrances, inutiles ses espoirs; tout jeté au vent, gâché».¹⁰⁵ Grâce à un caprice du destin, il se détourne de cette solution extrême: la défaillance du revolver choisi pour le double suicide assure que ni Anna ni Christophe ne mourront. Cette tragédie évitée n'est certainement pas le résultat d'une décision héroïque de la part de Christophe. Le héros rollandien ne quitte pas la vie en se suicidant. Une telle action ne concorderait pas avec la philosophie rollandienne de l'héroïsme.

Christophe est prêt maintenant à rencontrer Dieu, ou plutôt le "Dieu panthéiste de Rolland".¹⁰⁶ Anéanti, Christophe s'enfuit et s'isole dans un village du Jura suisse. (Il faut bien remarquer que ce chapitre du roman est intitulé de façon significative, *Le Buisson ardent*). Son désir de vivre éteint, Christophe n'est même pas capable de créer de la musique.¹⁰⁷ Paralysé, le compositeur est désœuvré pendant plusieurs semaines. Un jour, peu avant Pâques, après s'être perdu dans une forêt où se lève *le föhn* de printemps, il vit une expérience religieuse où il sent la présence de Dieu. Ce dernier adresse à Christophe des paroles qui lui rappellent qu'il ne doit pas fléchir même s'il se croit vaincu. Dieu lui explique: «Vaincu, tu fais partie de l'armée qui n'est jamais vaincue. Souviens-toi, et tu vaincras jusque dans la mort... il faut toujours combattre».¹⁰⁸

Ces paroles proférées par Dieu: "Vaincu, tu fais partie de l'armée qui n'est jamais vaincue", même si elles impliquent une contradiction, révèlent ce qui est au cœur du véritable héroïsme selon Rolland: un héros doit persévérer jusqu'au bout dans sa lutte contre toutes les épreuves. C'est la lutte qui est importante. Aux yeux du romancier, le plus grand mal auquel peut céder un homme est le relâchement

¹⁰³ Rolland, Romain, *op.cit.*, p.1377.

¹⁰⁴ *Ibid*, p.1383.

¹⁰⁵ *Ibid*, p.1400.

¹⁰⁶ Romain Rolland abandonna la foi catholique, la remplaçant par des idées panthéistes. Voir notre premier chapitre, p.10.

¹⁰⁷ Le dilemme de Christophe ressemble un peu à celui de Hugo Wolf quand son génie capricieux le quitte. Voir *Musiciens d'aujourd'hui* p.155: «On peut imaginer les tortures que souffrait cet homme solitaire, qui ne vivait que dans la joie de créer, et qui voyait sa vie s'arrêter sans cause, pendant des années, son génie qui venait, qui partait, qui revenait pour un instant, qui repartait».

¹⁰⁸ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.1420.

moral qui le laisse désespéré quand il confronte un échec. L'échec représentant pour Rolland la capitulation devant la vie, il recommande l'action productive. Luttant et cherchant, l'homme n'a pas le temps de se demander s'il vit dans un monde absurde. Pourtant, le combat n'est-il pas une forme d'évasion de la réalité? Comment justifier la lutte que Rolland recommande? Pour sortir de ce dilemme philosophique, l'auteur choisit une solution facile en présentant Dieu à la fin de l'intrigue comme la raison de l'existence humaine. Dans *Jean-Christophe*, la philosophie de Rolland est contradictoire. Son protagoniste suit le principe nietzschéen "de la belle individualité"¹⁰⁹ qui demande que l'homme assume toute responsabilité pour ses actions. Cependant, au moment où ses problèmes deviennent insolubles, Dieu apparaît pour l'inspirer. Peut-on conclure que Rolland choisit l'inspiration divine au prix de l'individualisme? Notons qu'il écrit en 1914 à Ellen Key: «Je ne puis, ne veux donner un credo métaphysique... je me réserve une liberté absolue de rénovation intellectuelle. J'ai beaucoup de dieux dans mon Panthéon. Ma première déesse, c'est la liberté».¹¹⁰ Après avoir oscillé entre l'individualisme et la religion conventionnelle, Rolland préfère-t-il la liberté que lui procure l'individualisme?

Observons également que les paroles de Dieu renvoient à la comparaison que fait Rolland entre la musique beethovénienne (une musique qui est «le triomphe du Héros vaincu») et celle de Richard Strauss (une musique qui est «la défaite du Héros vainqueur»)¹¹¹. Dans notre premier chapitre, nous avons signalé que Rolland compare la vie à une œuvre musicale.¹¹² A ce point de l'intrigue, Rolland présente sa conception musicale de l'univers: son protagoniste arrive à comprendre qu'il fait partie de la «Symphonie héroïque, où les dissonances mêmes qui se heurtent et se mêlent forment un concert serein».¹¹³ Pour l'auteur, la musicalité de la vie est un fait fondamental. «Tout est musique pour un cœur musicien. Tout ce qui vibre, et qui s'agite, et palpite... les chants d'oiseaux... les frémissements des arbres... les voix

¹⁰⁹ Voir Granier, Jean, *Nietzsche* (Presses Universitaires de France, Paris, 1982), p.120. «Un tel individualisme exige le culte de la différence, «l'ardent désir d'établir des distances à l'intérieur de l'âme même, afin de produire des états de plus en plus élevés, rares, lointains, amples, compréhensifs, en quoi consiste justement l'élévation du type humain, le continuel dépassement de l'homme par lui-même».

¹¹⁰ Rolland, Romain, cité dans Doisy, Marcel, *op.cit.*, p.146.

¹¹¹ Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui*, p.141.

¹¹² Voir chapitre 1, p.15.

¹¹³ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.1422.

aimées ou détestées, les bruits familiers du foyer... tout ce qui est, est musique: il ne s'agit que de l'entendre».¹¹⁴

Quant à Christophe, la rencontre avec Dieu et la beauté de l'univers constituent pour lui une purification de l'esprit. Il réalise «la naissance d'une âme nouvelle».¹¹⁵ Il «[rejette] derrière lui le poids de son passé» et il «[est] repris par la force créatrice qui coule dans le monde; et la richesse du monde le [remplit] d'extase».¹¹⁶ Christophe s'est débarrassé de ses souffrances. Dès lors, il possède «une âme étrangère, indifférente à ce qu'il avait aimé et souffert, à sa vie entière, une âme joyeuse, fantasque, sauvage, incompréhensible».¹¹⁷ Sa musique ne ressemble plus à celle d'autrefois. Tout en créant cette nouvelle musique, il fait «la découverte qu'aucun des moules anciens ne [peut lui] convenir... il [doit] commencer par oublier tout ce qu'il [a] jusque-là entendu ou écrit... il [est] arraché à la servitude de la raison pratique».¹¹⁸ Christophe est maintenant capable de composer une musique sublime «au-dessus des lois d'un jour».¹¹⁹ Cette musique reflète le calme et la paix d'un compositeur qui a atteint «l'autre côté du ravin».¹²⁰

Après son expérience mystique, le compositeur semble être arrivé à une étape de sérénité où les problèmes quotidiens n'ont plus de prise sur lui. Devenu célèbre, il ne s'intéresse plus à la gloire. « Le chant incessant de la source Musique remplit l'âme et la rend insensible au fracas du dehors».¹²¹ Prenant de l'âge il ne reste pas indifférent à l'amour, il rencontre, de nouveau, Grazia, belle femme italienne dont il avait fait la connaissance pendant ses premières années à Paris. Ils établissent tout de suite «une intimité simple et recueillie... ils connaiss[ent] chacun, le fond de la pensée de l'autre».¹²² Au niveau intellectuel, ils sont bien assortis; pourtant, leur rapport reste platonique car Grazia est une femme réservée et circonspecte. Après son retour en Italie, Christophe décide de lui rendre visite. Se reposant dans «la splendide lumière»¹²³ du pays, il absorbe «une musique nouvelle». Grâce à l'Italie,

¹¹⁴ *Ibid*, p.82.

¹¹⁵ Sellier, Philippe, *op.cit*, p.190.

¹¹⁶ Rolland, Romain, *op.cit*, p.1423.

¹¹⁷ *Ibid*, p.1425.

¹¹⁸ *Ibid*, pp. 1423-1424.

¹¹⁹ *Ibid*, p.1424.

¹²⁰ *Ibid*, p.1427.

¹²¹ *Ibid*, p.1433.

¹²² *Ibid*, p.1460.

¹²³ *Ibid*, p.1443.

Christophe «devient, ainsi, un “Européen” qui mêle le génie de trois nations suivant l’exemple de Gluck et de Hændel». ¹²⁴ Ainsi devient-il un compositeur universel.

La communion entre Christophe et Grazia est presque divine: «Ils sentirent que leur lien était devenu sacré». ¹²⁵ Pourtant, cette union idéalisée frise l’invraisemblable: Grazia semble garder constamment une certaine distance entre Christophe, de plus en plus admiratif, et elle-même. Quand elle doit loger dans un sanatorium des Alpes avec son fils malade, elle refuse la compagnie et le soutien moral de Christophe. Dans le même esprit, elle ne lui communique pas la gravité de la grippe qui finit par la tuer. Après la mort de Grazia, Christophe devient un observateur de plus en plus serein. Même si son public commence à le considérer comme démodé, il reste indifférent; ainsi dans son détachement, il lui suffit désormais de voir l’amour qui s’épanouit entre le fils d’Olivier et la fille de Grazia.

Le narrateur conclut le roman par la glorification de Jean-Christophe, évocatrice de la résurrection de Jésus-Christ. Sur son lit de mort, le compositeur entend un orchestre invisible qui joue une musique merveilleuse; puis, «l’orchestre [se tait], le laissant sur une harmonie vertigineuse, dont l’énigme [n’est] pas résolue». ¹²⁶ Toujours musicien, Christophe tente de chercher ce dernier accord métaphysique, et en mourant, s’écrie: «La porte s’ouvre... Voici l’accord que je cherchais!... Mais ce n’est pas la fin? Quels espaces nouveaux!» ¹²⁷ Le seul moyen d’accéder à cet accord ultime est de mourir. Dans le dernier paragraphe, le Porteur de Dieu fait son apparition: «Saint Christophe a traversé le fleuve... sur son épaule gauche est l’Enfant, frêle et lourd.. il n’entend que la voix tranquille de l’Enfant... «Marche!»... soudain l’angélus tinte... voici l’aurore nouvelle... Christophe, près de tomber, touche enfin à la rive. Et il dit à l’Enfant: - Nous voici arrivés! Comme tu es lourd! Enfant, qui donc es-tu? Et l’Enfant dit: - Je suis le jour qui va naître». ¹²⁸ Comme saint Christophe, le héros rollandien est passé symboliquement «d’une rive à l’autre de l’humanité». ¹²⁹ Jean-Christophe est élevé à la sainteté. Pour insister sur cette transition, «le romancier recourt à une confusion volontaire entre l’histoire de

¹²⁴ Duchatelet, Bernard, *Romain Rolland; la pensée et l’action*, p.125.

¹²⁵ Rolland, Romain, *op.cit*, p.1518.

¹²⁶ *Ibid*, p.1592.

¹²⁷ *Ibid*, p.1593.

¹²⁸ *Ibid*, pp.1593-1594.

¹²⁹ Rolland, Romain, *Beethoven: les grandes époques créatrices*, p.869.

son héros et celle du géant Christophe». ¹³⁰ Ainsi le protagoniste rollandien «se voit disparaître dans la paix souveraine de Dieu». ¹³¹

Le symbolisme du jour qui va naître souligne que la vie héroïque de Christophe fait partie du cycle universel. Dans la postface du roman, le narrateur fait appel aux jeunes gens: «Hommes d'aujourd'hui, jeunes hommes, à votre tour! Faites de nos corps un marchepied, et allez de l'avant... La vie est une suite de morts et de résurrections. Mourons, Christophe, pour renaître». ¹³² Christophe est un héros "solaire" entré dans l'immortalité. Le héros rollandien a mené «une vie éclatante: aurore, zénith, crépuscule» et «comme le soleil [il] est invincible». ¹³³ Christophe n'est plus le personnage ordinaire qu'il était car il est devenu un surhomme.

Romain Rolland réussit-il à inspirer ses lecteurs en créant Jean-Christophe que nous qualifions de héros musical? Certes, ce sont des traits admirables que cette vitalité et cette force intérieure dont le protagoniste se sert pour combattre les obstacles de la vie et ses conflits intérieurs. Il en est de même pour son âme libre, son esprit universel, sa sincérité et son dégoût du mensonge. Ces traits représentent tous des qualités héroïques. Christophe est également un porte-parole efficace pour exprimer les critiques de Rolland sur la société européenne. C'est «une conscience qui juge et analyse à la fois». ¹³⁴ Cependant, vers la fin du roman, où l'auteur modèle plus étroitement son héros sur le héros traditionnel, il tend à le déshumaniser. Pourquoi Rolland change-t-il la nature de son héros? Peut-être l'auteur considère-t-il que celui-ci, en restant trop humain, serait moins populaire. A en juger par la popularité de *Jean-Christophe* ¹³⁵ à l'époque où le culte de l'héroïsme régnait en France, il est indéniable que Romain Rolland a réussi à créer un héros convaincant.

¹³⁰ Sellier, Philippe, *op.cit*, p.194.

¹³¹ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.1593.

¹³² *Ibid*, p.1595.

¹³³ Sellier, Philippe, *op.cit*, pp. 18-19.

¹³⁴ Duchatelet, Bernard, *op.cit* p.92.

¹³⁵ *Jean-Christophe* sera traduit dans de nombreuses langues. Entre 1910-1913, Gilbert Cannan le traduit en anglais. Selon Marcel Doisy: «Le monde entier devait se reconnaître dans cette œuvre, traduite aujourd'hui dans presque toutes les langues, depuis l'allemand jusqu'au bengali». Doisy, Marcel, *Romain Rolland 1866-1944* (Editions "la Boétie", Bruxelles, 1945), p.124.

La mauvaise foi chez les musiciens

Nous savons que Romain Rolland se considère, d'abord, comme musicien: «Je suis, de nature, un musicien, qui, détourné de son art, s'exprime en littérature».¹ Ce ne sont pas seulement sa mémoire musicale phénoménale et la dextérité qu'il manifeste au piano qu'on pourrait citer à l'appui de sa vision de son identité: son renom en tant que musicologue est également bien établi. Dans ce chapitre, nous examinerons l'aspect musicologique de *Jean-Christophe*, partie intégrante du roman. Même si ce livre est un ouvrage de fiction, Rolland y fait référence aux musiciens héroïques que nous avons déjà étudiés dans ses livres académiques. De plus, l'écrivain y critique certains compositeurs qu'il considère de caractère faible. Nous avons défini ce genre de musicien comme “non-héros” dans notre *Introduction*.² Ces non-héros qui n'apparaissent que dans *Jean-Christophe*, produisent une impression négative et contribuent ainsi, par effet de contraste, à mettre en valeur le caractère du héros rollandien.

Même avant d'avoir complètement formulé l'intrigue de *Jean-Christophe*, Rolland a déjà écrit le chapitre où son protagoniste critique sévèrement les musiciens français.³ Ainsi, dès le début de la rédaction, il utilise ce roman comme moyen pour exprimer ses critiques, souvent tranchées, sur le monde musical. Il n'épargnera pas non plus la musique contemporaine de l'Allemagne et de l'Italie. Notons aussi que l'auteur se hâte de faire publier son livre *Musiciens d'aujourd'hui* pour contrebalancer l'effet que ces critiques pourraient faire sur le grand public.⁴ Dans ce chapitre, nous nous référerons aux deux textes.

¹ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *An investigation of the literary, artistic and musical opinion of Romain Rolland*, p.250.

² Voir notre *Introduction*, p.6.

³ Voir Duchatelet, Bernard, *Romain Rolland; la pensée et l'action*, p.64. «Les dossiers de *Jean-Christophe* contiennent un texte intitulé “Paris”, daté du 21 mars 1903. Le travail de rédaction s'étale sur la fin du mois de mars et le début du mois d'avril».

⁴ *Ibid*, voir p.96.

Les grands maîtres de la musique

Dans *Jean-Christophe*, la critique musicale que fait Rolland de la musique contemporaine se résume au reproche que, selon lui, l'œuvre des musiciens de son époque a perdu des qualités héroïques et universelles telles que «la sincérité et la bonne foi, le véritable idéalisme et l'ouverture à la pensée du monde»⁵ dont témoignait celle des vieux compositeurs allemands.

Pour établir un contraste entre le milieu français où Christophe critiquera la musique française et le milieu allemand, Rolland fait débiter l'intrigue de son roman dans la campagne allemande, pays de ses compositeurs favoris. Il établit la grandeur, la solidité et la bonne foi de vieux musiciens tels que Beethoven, Mozart, Gluck et Hændel. Son protagoniste «pense à ses maîtres chéris, les génies disparus dont l'âme revit dans ces musiques. Le cœur gonflé d'amour, il songe au bonheur surhumain, qui dut être la part de ces glorieux amis, puisqu'un reflet de leur bonheur est encore si brûlant».⁶ Dans les chapitres relatant l'enfance et l'adolescence de son héros, le narrateur évoque la beauté de «la vieille Allemagne» en décrivant le village où Christophe est né. A côté du Rhin, le village a un caractère éternel; rien ne semble avoir changé depuis l'époque de Beethoven.

Dès ses premiers jours, Christophe apprend à connaître la musique de Mozart et de Beethoven sans s'inquiéter «du nom des œuvres qu'il en[tend]».⁷ Pour lui, «Mozart appartenait à l'eau: il était une prairie au bord d'une rivière... Beethoven était le feu».⁸ Grâce, en partie, à des contes héroïques racontés par son grand-père, Christophe commence à apprécier la signification de la vie héroïque, celle-là même qu'évoque la grandeur de la musique beethovénienne. «L'ouverture de Beethoven entendue au concert grondait à son oreille... cette âme gigantesque entraînait en lui, distendait ses membres et son âme, et leur donnait des proportions colossales. Il marchait sur le monde. Il était une montagne, des orages soufflaient en lui».⁹ En montrant l'effet de la musique de Beethoven sur Christophe, Rolland confirme l'importance de cette musique pour l'auditeur. C'est une musique capable d'inspirer

⁵ Kempf, Marcelle, *Romain Rolland et l'Allemagne* (Nouvelles Editions Debresse, Paris, 1962), p.94.

⁶ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.147.

⁷ *Ibid*, p.101.

⁸ *Ibid*, p.102.

l'homme, de le rendre plus fort, peut-être même de le pousser à réaliser ses idéaux. Dans la vie de Christophe, Beethoven devient une figure centrale. Plus tard, adolescent, le protagoniste cherche la réponse à ses questions métaphysiques.¹⁰ Ce faisant, il se rend compte que «s'il avait de la sympathie pour Jésus, il en avait bien plus pour Beethoven».¹¹ Christophe, de nouveau, fait l'éloge de son compositeur favori, en le comparant à Jésus.

Pour illustrer le fait que certaines familles françaises ont également une bonne formation musicale, Rolland situe l'enfance d'Olivier et d'Antoinette dans un milieu qui ressemble à celui de sa propre enfance. Evoquant une atmosphère provinciale et nostalgique, le narrateur établit que «le bon peuple de France [a] le goût pour la même musique que celle qui est répandue dans les milieux correspondants en Allemagne, l'amour profond et tendre pour ce qu'il y a de plus intime dans l'âme germanique, dans les vieux *Lieder*, dans les classiques allemands».¹² Olivier, comme Rolland, «se réfugiait de préférence en Mozart et en Gluck».¹³ Après s'être installé à Paris avec Antoinette, Olivier aime faire plaisir à sa sœur en jouant des morceaux de leurs compositeurs favoris. «Il se mit au piano, et lui joua longuement les pages qu'ils aimaient le mieux de Mozart et de Gluck, - ces visions de bonheur attendri et de tristesse sereine, auxquelles était associée tant de leur vie passée».¹⁴ Quand Rolland mentionne Gluck, c'est presque toujours de manière affectueuse. De plus, celui-ci est lié, dans l'esprit de Rolland, à de grandes âmes musicales telles que celles de Beethoven et Mozart.

D'autres compositeurs allemands sont mentionnés brièvement dans les premiers chapitres du roman, mais Rolland garde ses critiques mordantes pour le volume intitulé *La Révolte*. Dans ces premiers chapitres, il trouve l'occasion de critiquer le goût musical contemporain des Allemands. En parlant d'un parent de Christophe, le narrateur dit: «Il eût tout aussi bien dénigré Mozart et Beethoven, s'ils eussent été de son temps, et reconnu le mérite de Wagner ou de Richard Strauss, s'ils eussent été morts depuis un siècle».¹⁵ Le narrateur critique ici les soi-disant mélomanes qui portent de l'intérêt à des compositeurs célèbres, morts depuis des

⁹ *Ibid*, p.108.

¹⁰ Romain Rolland, au même âge, s'interroge aussi sur la foi traditionnelle. Voir chapitre 1, p.10.

¹¹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.243.

¹² Reinhardt, Marc, *op.cit*, p.51.

¹³ Rolland, Romain, *op.cit*, p.879.

¹⁴ *Ibid*, p.910.

années. D'après lui, ce sont des gens qui ne peuvent s'ouvrir à la musique contemporaine. Leur «nature chagrine se refus[e] à admettre qu'il [puisse] y avoir encore, de [leur] vivant des grands hommes vivants: cette pensée [leur déplâit]». ¹⁶

N'étant pas de vrais mélomanes, leur intérêt musical semble être motivé par des raisons étrangères à la musique: la vanité, exprimée par leur besoin d'être vus aux concerts ou la jalousie qui incite à refuser de reconnaître le succès d'un compositeur contemporain, ou simplement l'incapacité d'apprécier la musique moderne.

La mauvaise foi chez les musiciens allemands

Dès que Christophe se met à créer sa propre musique, il découvre «que certains des maîtres qu'il aimait le mieux avaient menti». ¹⁷ Dans leur musique, Christophe «vit le mensonge allemand». ¹⁸ Le jeune musicien conclut que «la pire fausseté de l'art allemand n'était pas quand ses artistes voulaient exprimer des sentiments qu'ils ne sentaient point, mais bien plutôt quand ils voulaient exprimer des sentiments qu'ils sentaient - *et qui sont faux*». ¹⁹ Le narrateur explique que «plus un musicien allemand est naïf et de bonne foi, plus il montre les faiblesses de l'âme allemande, son fond incertain, sa sensibilité molle, son manque de franchise, son idéalisme un peu sournois, son incapacité à se voir soi-même, à oser se voir en face». ²⁰ En contraste avec les compositeurs de la vieille Allemagne qui étaient sincères et «ouverts à la pensée du monde», les compositeurs allemands modernes sont affectés par un faux idéalisme qui s'exprime par un excès de sensibilité et de narcissisme et une perte de bonne foi. Leur musique est «[un] déluge de tendresse fade, d'émotion fade, de mélancolie fade, de poésie fade». ²¹ Les compositeurs eux-mêmes reflètent «le mensonge allemand». Ils ont «peur de regarder la vie en face... [sont] incapable[s] de voir les choses comme elles sont. Partout, la même timidité, le même manque de franchise virile. Partout, le même enthousiasme à froid, la solennité pompeuse et théâtrale, dans le patriotisme, dans la boisson, dans la

¹⁵ *Ibid*, p.239.

¹⁶ *Ibid*, p.239.

¹⁷ *Ibid*, p.389.

¹⁸ *Ibid*, p.385.

¹⁹ Les italiques sont de Rolland. Voir *ibid*, p.392.

²⁰ *Ibid*, p.392.

²¹ *Ibid*, p.394.

religion».²² Ils composent «[des] chants patriotiques... faits pour des troupes de moutons bêlant en mesure».²³ Rolland lui-même croit que la musique d'un pays reflète le climat social et politique de l'époque. Ainsi, dès le début du dix-neuvième siècle, c'est la sentimentalité ou le patriotisme qui inspire la musique allemande.

Dans *Jean-Christophe*, le narrateur cite Schumann et Wagner comme exemples de ce genre de musiciens. Il semble lier Schumann à l'âme féminine, qui est pour lui, bien étrangère au domaine héroïque. Minna de Kerich, premier amour innocent de Christophe, «pleurait en entendant de la musique de Schumann».²⁴ C'est un compositeur qui montre des «langueurs de petite demoiselle».²⁵ Les attaques se dirigent souvent vers le caractère des compositeurs eux-mêmes, plutôt que vers leur musique.

Selon Rolland, l'âme du compositeur doit être examinée, car sa force morale ou sa faiblesse de caractère influence le style de sa musique. Ainsi une âme douce et féminine n'est-elle pas capable de créer une musique héroïque. La musique de Schumann «n'[a] pas dépassé l'étape du "romantisme"»²⁶, genre de musique que l'écrivain n'aime guère. Cependant, dans *Jean-Christophe*, le protagoniste s'inquiète davantage de l'influence qu'exerce la musique wagnérienne sur la société allemande. D'après lui, c'est une musique de «faux idéalisme, faux christianisme, faux gothisme, faux légendaire, faux divin, faux humain».²⁷ Christophe craint qu'elle remplace la musique des «vieux maîtres». «Le style net et pur de Gluck et de Mozart... avait été anéanti par le triomphe de Wagner».²⁸

Nous avons déjà montré que Rolland déteste cette musique qui reflète «le pessimisme héroïque et sensuel»²⁹ de Wagner. Il utilise ces paroles pour critiquer le caractère du compositeur, mais il lui reproche également d'avoir transmis ce pessimisme à ses héros. L'écrivain considère que la musique wagnérienne est une musique «de défaitisme».³⁰

Le narrateur de *Jean-Christophe* fait observer qu'une association, la *Wagner-Verein*, existe en Allemagne pour laquelle «Wagner était... le type du pur Aryen,

²² *Ibid*, p.395.

²³ *Ibid*, p.395.

²⁴ *Ibid*, p.201.

²⁵ *Ibid*, p.1175.

²⁶ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *op.cit*, p.288.

²⁷ Rolland, Romain, *op.cit*, p.392.

²⁸ *Ibid*, p.438.

²⁹ *Ibid*, p.1530.

dont la race allemande était restée le refuge inviolable contre les influences corruptrices du Sémitisme latin, et spécialement français».³¹

Conscient du danger inhérent à ce nationalisme, Rolland est plus libre d'en faire un commentaire critique dans *Jean-Christophe* qu'il ne l'est dans ses œuvres de musicologie où, adhérant aux principes de sa formation académique, il reste plus objectif.³² Selon Marc Reinhardt, la musique de Wagner «aidait [Rolland] à lire au fond de l'âme allemande l'invisible travail de désagrégation et de prolifération morbide des tissus, comme une tumeur qui s'y formait».³³ La musique allemande, qu'illustre Wagner, perd l'esprit universel chéri par Rolland.

D'autres compositeurs allemands appartenant au mouvement romantique sont également méprisés par Rolland. Il se sert de *Christophe* pour dire que Schubert, «englouti sous sa sensibilité»³⁴, est un homme sans force. Des années plus tard, Rolland ajoutera à cette critique: «Tandis que Schubert, trop faible et brisé, cultivait la fleur de sa douleur, Beethoven s'était aguerri toute sa vie à pratiquer l'héroïque "*Durch Leiden Freude*"».³⁵ Schubert ne montre pas de qualités héroïques. Le compositeur ne lutte pas de manière optimiste, il se complaît dans la tristesse.

Rolland déteste également les musiciens qui aiment faire étalage de leur virtuosité au piano. D'après lui, leur vanité diminue le sens de leur musique. Trop conscients de leur adresse musicale, ce sont des hommes faux car ils ne s'intéressent pas au véritable message que le compositeur veut exprimer au travers de sa musique. Weber, «femmelette maniérée»³⁶, affligé «[d'une] sécheresse de cœur»³⁷, est aussi un virtuose de salon ainsi que Liszt qui est un «mélange à doses égales de noblesse réelle et de noblesse fausse, d'idéalisme serein et de virtuosité dégoûtante».³⁸

Mendelssohn et Brahms sont des «dieux des brouillards d'octobre et de la pluie, [qui] n'ont jamais connu [le] pouvoir divin».³⁹ Rolland rejette ces deux

³⁰ Voir notre chapitre *D'autres musiciens héroïques*, p.52.

³¹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.445.

³² Voir Reinhardt, Marc, *op.cit*, p.64. «Qu'on ne m'accuse pas de contradiction, dit [Rolland] dans *Musiciens d'aujourd'hui*, si dans un ouvrage qui paraît au même moment (*Jean-Christophe*), je me permets de faire une satire assez vive des défauts et des ridicules de la musique française d'aujourd'hui.

³³ Reinhardt, Marc, *op.cit*, p.68.

³⁴ Rolland, Romain, *op.cit*, p.390.

³⁵ Rolland, Romain, *Beethoven, les grandes époques créatrices*, p.1307.

³⁶ *Ibid*, p.1358.

³⁷ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.390.

³⁸ *Ibid*, p.390.

³⁹ *Ibid*, p.399.

compositeurs, les considérant comme des néo-classiques, c'est-à-dire comme des artistes qui «travaillent, sans risques, des formes (de la musique) préexistantes, sans jamais offenser personne, sans jamais rien dire d'intéressant».⁴⁰ L'antipathie que Rolland éprouve à l'égard de Mendelssohn se révèle dans les paroles de Christophe quand celui-ci parle du «néant bien pensant»⁴¹ de ce compositeur. Brahms est ciblé par l'écrivain comme «le monstre du néo-classicisme».⁴² Christophe, en faisant ses observations sur la musique allemande, dit par exemple d'un violoncelliste résidant dans sa ville: «Il aimait de tout son cœur la mauvaise musique... Il y a des «Brahmines» qui croient retrouver en leur dieu le souffle des génies passés: ils aiment Beethoven en Brahms. [Ce violoncelliste] faisait mieux: c'était Brahms qu'il aimait en Beethoven».⁴³ Même dans le dernier chapitre du roman, *La Nouvelle Journée*, le narrateur poursuit son attaque: «Ces réactionnaires fatigués, qui dépensent leurs restes d'énergie à défendre leur sommeil... qui en reviennent à Saint-Saëns et à Brahms, - aux Brahms de tous les arts, aux forts en thème, aux fades néo-classiques, par besoin d'apaisement».⁴⁴ Richard Francis suggère qu'une des raisons pour laquelle Rolland déteste Brahms est son dégoût pour l'enthousiasme brahmien montré par les parents allemands de Clotilde, sa première femme.⁴⁵ En tout cas, selon les critères de Rolland, Brahms n'exprime rien dans sa musique.

Même Bach est critiqué.⁴⁶ La «faute» principale de ce compositeur est une popularité chez les mélomanes qui se manifeste aux dépens d'autres compositeurs de son époque. Le cas de Telemann est un exemple de ce genre. Rolland observe dans *Voyage musical au pays du passé*: «Du jour où a été reconnue la grandeur de J.S. Bach, tout ce qui était grand de son temps est devenu moins que rien».⁴⁷ Si un compositeur devient trop populaire dans le monde musical et que les critiques le louent avec ardeur, Rolland remet en question la pertinence de leur choix. «Quand [l'histoire] s'éprend d'un homme, elle l'aime jalousement, elle ne veut plus entendre

⁴⁰ Francis, Richard, *op.cit*, p.290 «[Mendelssohn and Weber] work unadventurously in pre-existing forms, never giving any offence and therefore never saying anything worthwhile». Nous traduisons.

⁴¹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.390.

⁴² Francis Richard, *op.cit*, p.290.

⁴³ Rolland Romain, *op.cit*, p.411.

⁴⁴ *Ibid*, p.1505.

⁴⁵ Voir Francis, Richard, *op.cit*, p.290.

⁴⁶ *Ibid*, p.272: «Rolland became much more respectful towards Bach in his later years; his moments of irritation all belonging to the prewar period when his cult of heroism was at its height».

⁴⁷ Rolland, Romain, *Voyage musical au pays du passé*, p.105.

parler des autres».⁴⁸ En outre, d'après Rolland, Bach est un compositeur qui est «moins sain que les autres grands du dix-septième siècle»⁴⁹, surtout parce qu'il ne cherche pas l'inspiration dans la nature. Son protagoniste, Christophe remarque: «Il n'y avait pas dans sa musique cet air fort du dehors qui souffle chez d'autres... tels Beethoven ou Hændel».⁵⁰

A l'exception de Wagner, aucun de ces compositeurs ne mérite un chapitre dans les ouvrages de musicologie de l'auteur, celui-ci ne les considérant pas comme des héros musicaux. Ils sont tous des représentants du “mensonge allemand”, exprimant des sentiments faux. D'après Rolland, «s'ils étaient nés médiocres ou serviles, le génie même se faisait médiocre, en passant par leurs âmes, et le cri d'affranchissement du héros brisant ses fers devenait l'acte de servitude des générations à venir».⁵¹ Ces musiciens sont les non-héros allemands.

Mozart, Hændel et Haydn

En ce qui concerne Mozart, qui appartient également à la vieille Allemagne, le narrateur de *Jean-Christophe* parle de sa «tendresse».⁵² Le compositeur n'est pas “une femmelette” comme Weber, car son style est trop “net et pur” pour un tel jugement. Rolland ne peut nier le grand succès dont jouit la musique mozartienne dans le monde entier. Dans *Jean-Christophe*, Rolland parle moins fréquemment de ses autres héros allemands, Hændel et Gluck. Cependant, quand il fait allusion à ces compositeurs, c'est de façon positive. Comme dans son livre de musicologie, *Hændel* (1910), l'auteur souligne dans *Jean-Christophe* que l'héroïsme de ce compositeur est lié au fait qu'il «écrit pour un public».⁵³ C'est un compositeur universel qui crée «les chants des peuples pour les peuples».⁵⁴ Rolland admire également la force morale de Hændel, qui, après avoir perdu la vue, écrit dans son oratorio *Jephté*: «Tout ce qui est... est bien».⁵⁵ Empruntant ce texte, Rolland le place dans la bouche de Christophe

⁴⁸ *Ibid*, p.105.

⁴⁹ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *op.cit*, p.271.

⁵⁰ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.391.

⁵¹ Rolland, Romain, cité dans Samazeuilh, Gustave, “Romain Rolland et la musique” Avant-propos de *Richard Strauss et Romain Rolland*, Cahiers Romain Rolland 3, p.228.

⁵² Rolland, Romain, *op.cit*, p.393.

⁵³ *Ibid*, p.1138.

⁵⁴ *Ibid*, p.1176.

⁵⁵ *Ibid*, p.1182.

pour exprimer cet aspect de sa philosophie à son amie Françoise Oudon. Comme nous le disions précédemment⁵⁶, Rolland considère que l'essence de l'héroïsme händelien s'exprime dans cette affirmation qui reflète également la philosophie de l'optimisme exposée par Leibniz, philosophe bien connu de Rolland comme en témoigne cette exclamation publiée dans un journal suisse et adressée aux Allemands juste avant la première guerre mondiale: «Vous savez combien j'aime votre vieille Allemagne et tout ce que je lui dois. Je suis fils de Beethoven, de Leibniz et de Goethe, au moins autant que vous».⁵⁷

Un musicien allemand que Rolland néglige est Haydn. Dans *Jean-Christophe*, le narrateur ne fait que trois références à ce compositeur, la plus significative étant un commentaire sur la foi religieuse de Haydn. Cette référence est placée dans la scène où Christophe rencontre Dieu. Dès cette époque, le génie de Christophe devient l'expression de «puissances inconnues».⁵⁸ Après avoir subi une épreuve où il a perdu la capacité de créer, il est conscient que c'est grâce à Dieu qu'il peut composer. Christophe se rend compte qu'il faut «s'humilier devant le Dieu inconnu... [car] la volonté de l'homme ne peut rien sans la sienne».⁵⁹ Il se souvient des actions pieuses du compositeur: «Christophe comprit la sagesse du vieux Haydn, se mettant à genoux, chaque matin, avant de prendre la plume... *Vigila et Ora*. Veillez et priez».⁶⁰ Toutefois, Rolland dit dans une lettre à Elsa Wolff que «Haydn [lui] paraît le moins intéressant des grands musiciens de cet âge d'or».⁶¹ Selon Richard Francis, le culte de l'héroïsme qu'alimente Rolland à l'égard de Beethoven détourne l'intérêt qu'il a pour les compositeurs de musique sensible et raffinée, tels que Haydn. En tout cas, Rolland «ne montre nulle part un intérêt positif pour Haydn».⁶²

Rolland fait rarement mention de compositeurs allemands contemporains dans *Jean-Christophe*. Bien qu'il consacre un chapitre à Hugo Wolf (1860-1903) dans *Musiciens d'aujourd'hui* et qu'il base certaines scènes de son roman sur des incidents de la vie de ce compositeur, les commentaires consacrés à Hugo Wolf lui-même sont limités et neutres. Rolland se réfère seulement aux *Lieders* du

⁵⁶ Voir notre chapitre, *D'autres musiciens héroïques*, p.46.

⁵⁷ *Le Journal de Genève*, octobre 1914, cité dans Kempf, Marcel, *op.cit*, p.117.

⁵⁸ Rolland, Romain, *op.cit*, p.1425.

⁵⁹ *Ibid*, p.1426.

⁶⁰ *Ibid*, p.1426.

⁶¹ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *op.cit*, p.279.

compositeur. Quant à Bruckner (1824-1896), le romancier s'intéresse seulement à la timidité du musicien. Il compare la sensibilité d'Olivier (et peut-être la sienne) à celle du compositeur. «Il était aussi sensible à la critique que le vieux Bruckner, qui n'osait faire jouer une œuvre, tant il avait souffert de la méchanceté de la presse».⁶³ Une telle réflexion souligne l'idée rollandienne que l'homme sensible n'a pas la capacité d'être un héros car il manque de force morale et de volonté pour surmonter sa faiblesse.⁶⁴

“Le génie du mauvais goût”

Même si Richard Strauss (1864-1949) n'est mentionné que deux fois dans le roman, la critique que Rolland fait de ce compositeur est mordante. Strauss est «le génie du mauvais [goût]... un torrent bourbeux».⁶⁵ En parlant de l'opéra straussien, *Salomé*, Rolland le catalogue comme «la luxure douloureuse et bestiale. La frénésie du meurtre, du viol, de l'inceste, du crime, qui gronde au fond de la décadence allemande».⁶⁶ La musique de Strauss «semble accuser pour Rolland un divorce entre le passé et le présent».⁶⁷ Cette musique évolue dans une direction qui inquiète l'auteur: elle serait en train de modeler un «nouveau visage de l'Allemagne»⁶⁸, c'est-à-dire le nouveau visage d'un peuple préoccupé par le nationalisme et la puissance de son pays vainqueur. Christophe, son protagoniste allemand, reconnaît la tendance qui mène à la mauvaise foi chez ses compatriotes. Discutant la musique contemporaine avec Olivier, il dénonce «les ordures de sentiment» straussiens, et s'écrie: «Vive la vie! Vive la joie! Vive le combat contre notre destin! Vive l'amour, qui gonfle le cœur».⁶⁹ Il considère comme son devoir de créer une musique héroïque qui inspirera ses auditeurs et qui sera le contraire de la musique décadente de Richard Strauss. La musique de celui-ci est «la défaite du Héros vainqueur».⁷⁰ Pourtant, malgré le fait que Romain Rolland critique sévèrement Richard Strauss

⁶² *Ibid*, p.280. «Rolland nowhere shows any positive interest in Haydn». Nous traduisons.

⁶³ Rolland, Romain, *op.cit*, p.995.

⁶⁴ Voir notre chapitre *Jean-Christophe*, p.73.

⁶⁵ Rolland, Romain, *op.cit*, p.1027.

⁶⁶ *Ibid*, p.1027.

⁶⁷ Kempf, Marcel, *op.cit*, p.73.

⁶⁸ *Ibid*, p.72.

⁶⁹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.1027.

⁷⁰ Voir notre chapitre *D'autres musiciens héroïques*, p.55.

dans *Jean-Christophe* et dans *Musiciens d'aujourd'hui*, une vraie amitié⁷¹ lie les deux hommes ainsi que leur correspondance, publiée dans les *Cahiers Romain Rolland*⁷², en atteste. D'après lui, Strauss a une volonté héroïque, dominatrice et passionnée mais son héroïsme est gaspillé.⁷³ Il n'utilise pas cet héroïsme dans sa musique pour inspirer et encourager ses auditeurs à suivre une voie morale. Rolland lui conseille même de «retourner à l'idéalisme de la vieille Allemagne».⁷⁴

Le mensonge français

Selon Bernard Duchatelet, l'intention de Rolland est toujours «d'opposer l'esprit français à l'esprit allemand».⁷⁵ Dans le volume intitulé *La Foire sur la place*, Jean-Christophe fréquente assidûment le milieu musical français et l'examine à partir du point de vue allemand. D'après le narrateur, les compositeurs français n'ont pas la solidité des vieux maîtres allemands. Ses commentaires visent les compositeurs français contemporains dont la musique est «uniformément douce, pâle, engourdie, anémique, étiolée».⁷⁶ Il discerne chez les Français un désarroi inquiétant: leur musique «ressort... à une époque de décrépitude où les classes dirigeantes sent[ent] le sol vaciller sous leurs pieds, où l'on attend avec lassitude et abandon le roulement des canons qui [vont] broyer cette civilisation épuisée».⁷⁷ Contrastant avec leurs homologues allemands, les musiciens français manquent «[de] volonté, [de] force, [de] vie puissante».⁷⁸ En somme, ils sont dépourvus de ce que Rolland appelle “la boussole intérieure”. Comme dans le cas de l'Allemagne, la musique française reflète le climat social national. Après la Révolution et d'autres bouleversements politiques, la société française, selon lui, perd sa “boussole intérieure”, d'où peut-être le défaitisme qu'il manifeste à l'égard de la patrie.

Rolland concentre son attaque sur le monde musical parisien, y compris les critiques eux-mêmes. L'auteur se tourne vers ce qu'il intitule “le mensonge

⁷¹ «In Rolland's own generation, the one composer for whom he could muster any solid respect was Richard Strauss, who had the further advantage of being a personal friend». Francis, Richard, *op.cit*, p.300.

⁷² Voir Cahier Romain Rolland no.3, “Richard Strauss et Romain Rolland”.

⁷³ Voir Francis, Richard, *op.cit*, p.301.

⁷⁴ *Ibid*, p.301.

⁷⁵ Voir Duchatelet, Bernard, *op.cit*, p.63.

⁷⁶ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.688.

⁷⁷ Rolland, Romain, cité dans Reinhardt, Marc, *op.cit*, p.63. Les italiques sont de Reinhardt.

⁷⁸ Rolland, Romain, *op.cit*, p.693.

français”. Les compositeurs qu’il méprise le plus sont Gounod (1818-1893) et Massenet (1842-1912) dont le nom couvre toutes les affiches des théâtres parisiens. Il les accuse d’avoir «de petites âmes froides et fades outrageusement parfumées».⁷⁹ Ils composent «une musique impudente, ces pâmoisons de filles, ces fleurs artificielles, cette boutique de parfumeur».⁸⁰ La “féminité” de leur musique attire particulièrement les femmes du monde. Dans son roman, Rolland fait le portrait d’une de ces Françaises, Colette Stevens, fille d’un riche fabricant d’automobiles et jeune élève de Christophe pendant son séjour à Paris: « Très bien habillée, séduisante, agacante, elle avait des manières mignardes, précieuses, niaisottes».⁸¹ C’est une jeune fille oisive qui «tripotait son piano toute la journée, par désœuvrement, par pose, par volupté... elle était capable d’aimer Massenet».⁸² Rolland a de l’aversion pour cette musique «insipide et frivole».⁸³ D’autres compositeurs tels que Charpentier (1860-1956), Thomé (1850-1909) et Bruneau (1857-1954) sont discrédités de la même façon. D’après Rolland, ce sont les non-héros français. L’écrivain est honteux de la musique de ces compositeurs considérée par les Allemands comme une expression de l’esprit national français.⁸⁴

Pour Romain Rolland, la musique héroïque est d’une tout autre trempe. Il cherche sans cesse le compositeur français capable de produire une telle musique. En tant que musicologue, il affirme: «C’est le devoir de l’historien de signaler aux artistes français qu’il ne faut jamais désarmer contre l’ennemi inconnu, plus dangereux dans une démocratie qu’ailleurs: la médiocrité».⁸⁵ Son protagoniste, Christophe, donne les conseils suivants à ses amis français: «Si j’étais un de vos musiciens, Charpentier ou Bruneau (que le Diable emporte), je vous mettrais ensemble dans une symphonie chorale, *Aux armes citoyens! l’Internationale, Vive Henri IV!* - toutes les herbes de la Saint-Jean... je vous ferais une de ces bouillabaisse à vous emporter la bouche!... ça vous flanquerait le feu au ventre, et qu’il faudrait bien que vous marchiez».⁸⁶ Christophe, observateur allemand, applique son âme allemande à la musique française. L’idéal rêvé par Romain Rolland est de

⁷⁹ *Ibid*, p.691.

⁸⁰ *Ibid*, p.687.

⁸¹ *Ibid*, p.732.

⁸² *Ibid*, p.733.

⁸³ Voir Francis, Richard, *op.cit*, p.304.

⁸⁴ *Ibid*. p.304.

⁸⁵ Rolland, Romain, cité dans Samazeuilh, Gustave, *op.cit*, p.228.

⁸⁶ Rolland, Romain, *op.cit*, p.1053.

produire une harmonie musicale entre le style «bruyant d'un côté du Rhin et le style «cérébral de l'autre».⁸⁷

Selon Rolland, Saint-Saëns⁸⁸ et Vincent D'Indy⁸⁹ (et sa *Schola cantorum*) sont de bons exemples de compositeurs de musique intellectuelle. Dans *Musiciens d'aujourd'hui*, Rolland n'exprime pas sa véritable opinion sur Saint-Saëns. «Rolland n'était pas libre de dire tout ce qu'il voulait».⁹⁰ D'après certaines lettres que Rolland écrit à ses amis, Richard Francis conclut que le romancier considère Saint-Saëns comme un «Brahms français»⁹¹ qui «[s'embourbe] en soi-même, acharné à se détruire, renié, faute d'énergie».⁹² Pourtant, les «bonnes gens... reviennent à Saint-Saëns... par besoin d'apaisement».⁹³ Ces compositeurs français ne sont pas des maîtres de musique héroïques. Dans *Jean-Christophe*, Rolland fait une référence particulière à la *Schola cantorum*. Sans nommer son directeur, Vincent D'Indy⁹⁴, Rolland décrit celui-ci comme «un homme très pur, très froid, volontaire et un peu enfantin, maintenant l'intégrité de la doctrine religieuse, morale et artistique, expliquant en termes abstraits l'Evangile de la musique au petit peuple des Elus, et damnant avec tranquillité l'Orgueil et l'Hérésie».⁹⁵ Sa *Schola* tâche d'ouvrir «les fenêtres sur le passé... la musique [prend] dans ce milieu un caractère doctrinal... les concerts [deviennent] des leçons d'histoire».⁹⁶ En contraste avec les compositeurs allemands animés d'un faux idéalisme, Saint-Saëns et Vincent D'Indy sont de bonne foi, mais leur musique, souvent insignifiante, n'a pas la capacité d'inspirer les hommes selon les critères rollandiens.

Le renouveau de la musique française

La faiblesse inhérente à la musique française contemporaine provient, d'après Rolland, de sa formation inégale dans les siècles précédents. A l'époque de la

⁸⁷ Voir Reinhardt, Marc, *op.cit*, p.69.

⁸⁸ Voir *ibid*, p.65.

⁸⁹ Voir Francis, Richard, *op.cit*, p.307.

⁹⁰ *Ibid*, p.304. L'article sur Saint-Saëns dans *Musiciens d'aujourd'hui* contient des propos écrits pour un journal où Rolland n'était pas libre de dire tout ce qu'il voulait.

⁹¹ *Ibid*, p.304.

⁹² Rolland, Romain, *op.cit*, p.693.

⁹³ *Ibid*, p.1505.

⁹⁴ Vincent D'Indy dirige la *Schola cantorum*. Voir notre chapitre *D'autres musiciens héroïques*, p.58.

⁹⁵ Rolland, Romain, *op.cit*, p.694.

⁹⁶ *Ibid*, p.695.

Révolution française, toujours selon Rolland, les musiciens n'auraient rien composé qui vaille. La musique française «dormait... sans école symphonique, sans culture profonde, sans traditions, sans maîtres, sans public».⁹⁷ Le seul compositeur du dix-neuvième siècle qui ait produit un grand style symphonique est Berlioz. C'est un musicien d'une «nature la plus libre qui [soit]»⁹⁸, insensible au «mensonge français». L'auteur lui accorde un long chapitre dans *Musiciens d'aujourd'hui*, mais les références à ce compositeur sont peu nombreuses dans *Jean-Christophe*. Berlioz n'est pas le musicien qui pourrait réveiller les Français de leur somnambulisme. Aux yeux de Rolland, Berlioz, manquant de foi et de volonté, «mour[u]t d'étouffement et d'ennui»⁹⁹ sans avoir élevé le statut de la musique française au même niveau que celle de l'Allemagne. Cependant, Rolland admire suffisamment ce musicien pour utiliser ses paroles comme source d'encouragement pour son protagoniste peu après son installation à Paris: «Elevons-nous au-dessus des misères de la vie, et chantons d'une voix légère le gai refrain si connu: *Dies irae*».¹⁰⁰ Ayant subi maintes épreuves dans sa propre vie, Berlioz avait le potentiel de devenir un héros, mais étant «acharné à se détruire»¹⁰¹, il ne réussit pas à l'être.

Romain Rolland n'aime pas la musique de Claude Debussy (1862-1918): «Je ne suis pas debussyste».¹⁰² Selon lui, Debussy, qui manque de volonté, est un représentant de «l'élite décadente»¹⁰³ et sa musique reflète «la décrépitude» de sa classe sociale. Selon Rolland, cette élite narcissique et isolée des autres classes sociales montre trop de fausses valeurs. Dans *Jean-Christophe*, le protagoniste, rencontrant des jeunes gens de l'élite, observe qu'«ils parlaient de “poésie”, d’“art pour l'art”». Dans ce bruit de gros sous, cela sonnait: “l'art pour l'argent”».¹⁰⁴ Christophe, accompagnant un critique musical à une interprétation de l'opéra *Pelléas et Mélisande*, remarque après avoir entendu l'œuvre: «Mais il n'y a rien... pas de musique. Pas de développement. Cela ne suit pas. Cela ne se tient pas. Des harmonies très fines. Des petits effets d'orchestre très bons, de très bon goût. Mais ce

⁹⁷ *Ibid*, p.954.

⁹⁸ Rolland, Romain, *Musiciens d'aujourd'hui*, p.41.

⁹⁹ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.954.

¹⁰⁰ *Ibid*, p.796.

¹⁰¹ *Ibid*, p.693.

¹⁰² Rolland, Romain cité dans Bondeville, M. Emmanuel, “Romain Rolland à la recherche de l'homme dans la création artistique” *Institut de France Académie des Beaux-arts, séance publique annuelle* (Firmin, Diderot et Cie, Paris, 1966) p.24.

¹⁰³ Voir Francis, Richard, *op.cit*, p.308.

¹⁰⁴ Rolland, Romain, *op.cit*, p.671.

n'est rien, rien du tout». ¹⁰⁵ La structure classique du style beethovénien est peu visible dans ce genre de musique. Où sont les rythmes et la résolution de l'harmonie bien connus d'une musique héroïque?

Christophe en fait plus tard l'observation à son ami Olivier: «Le public est fatigué de votre art crépusculaire, de vos neurasthénies harmoniques... Il va où est la vie, grossière ou non, - la vie! Pourquoi vous en retirez-vous? Votre Debussy est un grand artiste, mais il vous est malsain. Il est complice de votre torpeur». ¹⁰⁶ Cette observation contredit une autre remarque faite ailleurs dans le roman par le narrateur: «La nation [française] n'était pas musicienne; et tout cet engouement, bruyamment proclamé depuis vingt ans, pour Wagner, Beethoven, ou Bach, ou Debussy, ne dépassait guère une caste». ¹⁰⁷ D'après Rolland, non seulement les compositeurs français doivent-ils réveiller leurs concitoyens de leur torpeur, mais aussi leur apprendre à apprécier la bonne musique. Cette musique de qualité doit également les inspirer afin qu'ils continuent leur lutte quotidienne.

Aux yeux de Rolland, le compositeur qui semble être le plus capable de ressusciter la musique française est César Franck. Il ne représente pas «le mensonge français» car sa foi chrétienne s'exprime «toute pure» et «sans ornement» dans une musique bien construite selon les «règles architecturales» ¹⁰⁸ admirées par Rolland. Selon Marc Reinhardt, «toute critique - ou presque - se tait... devant Franck. Le bon maître a tout pour plaire à Rolland: intériorité, métier, concordance entre l'intention et son extériorisation, ayant quelque chose à dire et sachant le dire, probité absolue, don d'invention et finesse dans la mise en œuvre, mépris total des critiques et des convenances, modestie trompeuse qui cachait un immense orgueil, religiosité intense qui se traduit dans la beauté de sa musique - bref un *héros* au sens que Rolland attribuait à ce mot». ¹⁰⁹

Après avoir examiné d'autres musiciens qui occupent la scène nationale, Christophe conclut: «Entre tous les grands ouvriers, qui avaient forgé la nouvelle musique française, une figure [m']était chère: celle de César Franck, qui, mort avant de voir la victoire qu'il avait préparée, avait... gardé en lui, intacts, pendant les années les plus mornes de l'art français, le trésor de sa foi et le génie de sa race.

¹⁰⁵ *Ibid*, p.697.

¹⁰⁶ *Ibid*, p.1026.

¹⁰⁷ *Ibid*, p.709.

¹⁰⁸ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *op.cit*, p.306.

Apparition émouvante: au milieu de Paris jouisseur, ce maître angélique, ce saint de la musique, conservant dans une vie de gêne, de labeur dédaigné, l'inaltérable sérénité de son âme patiente, dont le sourire résigné éclairait l'œuvre de bonté».¹¹⁰

Romain Rolland a conscience que «l'idéalisme intense et la construction musicale solide [sont] les qualités qui rendaient supérieure la musique allemande».¹¹¹ La musique de César Franck, embrassant des qualités semblables, pourrait-elle faire avancer la musique française pour remplacer celle de l'Allemagne qui jusqu'ici occupait le premier rang? Malheureusement, cet idéal ne se réalise pas. Malgré le fait que le compositeur est un grand homme, il manque du génie et de la force créatrice nécessaires pour cette tâche imposante.¹¹² De plus, César Franck est belge. Comment pourrait-il établir une véritable "école française de musique"? L'esprit nationaliste de Rolland semble être toujours en conflit avec son esprit universel.

Les critiques musicaux

Tout autant que les compositeurs, Rolland vise les critiques musicaux de son époque. Selon l'auteur, ces critiques ont trop d'influence sur le milieu musical et sont responsables en grande partie du déclin continu de la musique française, la plupart d'entre eux «[ayant appris] hâtivement les rudiments de l'harmonie».¹¹³ Pourtant, ils se considèrent comme experts en musique. «Ils trouvaient des fautes dans Beethoven, donnaient de la fêrule à Wagner. Pour Berlioz et pour Gluck, ils en faisaient des gorges chaudes. Rien n'existait pour eux, à cette heure de la mode, que Jean-Sébastien Bach et Claude Debussy».¹¹⁴ Etant donné la férocité des critiques de l'époque, quel compositeur français aurait l'audace de créer une œuvre qui ne fût pas conforme à leur goût? De plus, si la musique a seulement un rôle de divertissement pour la société d'élite, ne risque-t-elle pas de perdre sa qualité universelle? Une telle musique ne toucherait plus le peuple, ne communiquerait plus «à tous les niveaux de la société»¹¹⁵, comme celle de Händel ou de Beethoven.

¹⁰⁹ Reinhardt, Marc. *op.cit*, p.65. Les italiques sont de Reinhardt.

¹¹⁰ Rolland, Romain, *op.cit*, p.954.

¹¹¹ Voir Francis, Richard, *op.cit*, p.306. «Intense idealism and power of construction were the qualities that made German music great». Nous traduisons.

¹¹² *Ibid*, p.306.

¹¹³ Rolland, Romain, *op.cit*, p.684.

¹¹⁴ *Ibid*, p.685.

¹¹⁵ Voir notre chapitre *D'autres musiciens héroïques*, p.43.

Dans *Jean-Christophe* ainsi que dans ses œuvres de musicologie, Rolland néglige le compositeur polonais Frédéric Chopin (1810-1849), malgré le fait que celui-ci passe plusieurs années à Paris. L’auteur pousse même son antipathie jusqu’à dire: «Jamais, je n’écirai une ligne sur Chopin».¹¹⁶ Ce compositeur représente l’antithèse de ses idées et de ses idéaux héroïques. C’est «le bellâtre, le dandy, le virtuose»¹¹⁷, devant qui se pâment les jeunes femmes mondaines. Le narrateur de *Jean-Christophe* porte plusieurs accusations contre Chopin, l’une d’elles étant d’avoir retardé la formation de la musique orchestrale en Europe. «Frescobaldi, Couperin, Schubert et Chopin par leurs témérités d’expression et de style ont devancé de cinquante ans les révolutionnaires de l’orchestre».¹¹⁸ Selon Rolland, il faut être un grand maître pour savoir faire valoir les qualités de chaque instrument dans une orchestre, et pour créer ainsi une musique symphonique puissante. Il n’apprécie pas la musique “efféminée” de salon qui, à son avis, fait partie de cette “musique de divertissement”. L’écrivain aime entendre l’entrechoquement des cymbales ou la fanfare des trompettes d’un orchestre. Comme Rolland le dit dans *Beethoven, les grandes époques créatrices*, ce qui «emporte l’esprit» et «soulève le corps», c’est «la finale de l’Héroïque, [le] chant du ténor et [la] marche de la Neuvième avec ses cris à contretemps, [les] explosions de rage de l’Ouverture de Coriolan, l’exultation de foule déchaînée dans la péroration de l’ouverture d’Egmont... cette fougue est partout dans Beethoven... c’est de la musique qui marche, qui court au pas de charge».¹¹⁹

La musique européenne

Bien que Beethoven, d’après Rolland, reste le compositeur suprême, la France et l’Allemagne sont les seuls prétendants à la direction de la musique européenne. En Italie, les compositeurs de son époque ne produisent qu’une musique décadente et extravagante, empreinte de mauvaise foi à l’italienne. Cette musique ne ressemble plus à celle des vieux maîtres italiens tels Monteverdi ou Carrissimi que Rolland redécouvrit pendant son premier séjour à Rome. Dans *Jean-Christophe*, dans

¹¹⁶ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard *op.cit*, p.289.

¹¹⁷ *Ibid*, p.289.

¹¹⁸ Rolland, Romain *op.cit*, p.1434.

¹¹⁹ Rolland, Romain, *Beethoven, les grandes époques créatrices*, p.1501.

le récit de l'enfance d'Olivier en particulier, Rolland mentionne Cimarosa, Paisiello, et Rossini, les compositeurs qu'il a appris à apprécier au cours de sa propre enfance. Ils «devinrent les nourriciers de ce petit garçon mélancolique et mystique».¹²⁰ Pour ces musiciens, Rolland ressent une affection nostalgique. Mais la musique italienne contemporaine n'offre rien de novateur, rien qui puisse inspirer le cœur. Dans le chapitre intitulé *La Nouvelle Journée*, le narrateur lance une attaque contre cette "décadence" moderne: «Dans l'Italie... un musicien avait peine à vivre, l'air lui était mesuré. La vie musicale était comprimée. L'usine du théâtre étendait ses cendres grasses et ses fumées brûlantes sur ce sol, dont naguère les fleurs de musique embaumaient toute l'Europe. Qui ne pouvait ou ne voulait entrer dans la fabrique, était condamné à l'exil ou à vivre étouffé. Le génie n'était nullement tari. Mais on le laissait stagner et se perdre».¹²¹ La musique italienne est à son déclin, la société de ce pays étant «atteinte d'[une] *malaria* de l'âme».¹²² Le narrateur souligne que «l'Italie... n'[est] plus ce grand marché de l'art qu'elle fut autrefois... Les forces de la pensée, où s'échangent les âmes des nations sont au Nord».¹²³ Quel musicien pourrait créer une œuvre de valeur dans un milieu aussi sclérosé?

En ce qui concerne d'autres pays, Rolland considère que leurs compositeurs sont inférieurs à ceux de l'Allemagne ou de la France. «L'Angleterre n'existe pas pour Rolland, des Espagnols, il n'est pas fait mention, des Hongrois, pas davantage; restent les domaines slave ou scandinave. Sibelius (1867-1957) et Grieg (1843-1907) ne retiennent guère son attention. Des glorieux Tchèques, il n'est presque question. Et les Russes: "*Braves gens, petits cerveaux*"».¹²⁴ Rolland rejette Tchaïkovsky comme un «faux classique» tandis que Glazunov (1865-1936), Scriabin (1871-1915) et Rachmaninov (1873-1943) sont tous «médiocres».¹²⁵ Il est vrai que Romain Rolland connaît la musique d'avant-garde de son époque mais comme il est «bien solidement installé dans les données du système tonal classique»¹²⁶, l'atonalité de la musique des compositeurs comme Schönberg (1867-1943) ne lui plaît pas.

Romain Rolland voit seulement la "vérité" dans la musique classique des grands maîtres tels Beethoven, Hændel ou Gluck, qui par leur sincérité, leur volonté

¹²⁰ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.843.

¹²¹ *Ibid*, p.1465.

¹²² *Ibid*, p.1465. Les italiques sont de Rolland.

¹²³ *Ibid*, p.1466

¹²⁴ Reinhardt, Marc, *op.cit*, p.69.

¹²⁵ Francis, Richard, *op.cit*, p.292.

et leur force morale ont forgé une musique capable d'élever l'esprit. Se servant des particularités héroïques qu'il a glanées chez ses compositeurs favoris, Rolland ne réussit pas à découvrir un musicien contemporain de la même trempe. Pour lui, la plupart des musiciens modernes, trop influencés par leur milieu musical et social, ne sont pas sincères. Ayant perdu leur faculté d'autocritique, ils ne peuvent "voir les choses comme elles sont". Par conséquent, leur musique, empreinte de mauvaise foi, exprime des sentiments faux, sentiments qui sont souvent la réflexion des valeurs de leur société. Ce sont des non-héros que Rolland critique non seulement dans ses œuvres de musicologie mais aussi dans son roman *Jean-Christophe* où il profite de l'occasion d'aller plus loin dans ses commentaires négatifs sur la fausseté de la musique contemporaine. Dans l'art des compositeurs allemands, français ou italiens, Rolland discerne trop souvent "le mensonge". Le monde actuel, croit-il, exerce une influence nuisible sur ces musiciens.

¹²⁶ Reinhardt, Marc, *op.cit*, p.70.

La symphonie héroïque de Rolland

Les critiques qui ont examiné *Jean-Christophe* en détail expriment des opinions diverses concernant la musicalité de ce roman. Sénéchal, par exemple, déclare: «Œuvre d'art, ce roman est le type même du roman musical. Il l'est par ses sources, son sujet, sa psychologie, sa composition, sa forme, bref, par sa conception profonde et totale»¹, tandis que Bresky constate que «les techniques musicales de Rolland ne sont que de simples techniques littéraires avec des noms musicaux».² Dans ce chapitre, nous démontrerons que c'est l'intention de Romain Rolland de présenter *Jean-Christophe* comme une symphonie. En créant la vie héroïque de Jean-Christophe, Rolland veut suivre le chemin pris par ses maîtres musicaux. Il se propose d'élaborer dans son œuvre littéraire quelque chose qui corresponde à une symphonie héroïque, une œuvre d'envergure qui inspirerait ses lecteurs.

Rolland, le musicien

Selon Richard Francis, Rolland considère que son but en tant que créateur est «de stimuler l'énergie [chez les lecteurs] et de réaliser une harmonie [dans son œuvre]».³ D'après lui, le genre musical qui est le mieux adapté à ce but, est celui de la symphonie. Cette forme musicale, «édifice architectural» construit à partir des sentiments les plus profonds du compositeur⁴, est capable de produire de l'énergie ou d'inspirer l'auditeur. A ceux qui écoutent la symphonie, se révèle l'âme du compositeur car c'est elle qui inspire ce grand «édifice» musical. N'ayant pas la capacité de s'exprimer en musique, Rolland essaie de transmettre dans son roman l'essence musicale de tout ce qu'il ressent. En 1909, Rolland expliquera à Jean Bonnerot la genèse de son inspiration créatrice qui se produit toujours de la façon suivante: «Mon état d'esprit est toujours celui d'un musicien, non d'un peintre. Je

¹ Sénéchal, Christian, *Romain Rolland* (Editions de la Caravelle, Paris, 1933), p.35.

² Bresky, Dushan, *Cathedral or Symphony? Essays on Jean-Christophe* (Herbert Lang Bern, Frankfurt 1973), p.44. «Rolland's musical techniques are quite ordinary literary ones with musical names». Nous traduisons.

³ Francis, Richard, *An investigation of the literary, artistic, and musical opinions of Romain Rolland*, p.262.

conçois d'abord comme une nébuleuse l'impression musicale de l'ensemble de l'œuvre, puis les motifs principaux et surtout le ou les rythmes, non pas tant de la phrase isolée que de la suite de volumes dans l'ensemble, des chapitres dans le volume et des alinéas dans le chapitre. Je me rends très bien compte que c'est là une loi instinctive; elle commande tout ce que j'écris».⁵

Même s'il ne peut composer, Rolland reste musicien⁶; il a conscience de la musique partout dans le monde, dans la nature, au foyer. «Tout est musique pour un cœur musicien. Tout ce qui vibre, et s'agite, et palpite, les jours de l'été ensoleillés, les nuits où le vent siffle, la lumière qui coule, le scintillement des astres, les orages, les chants d'oiseaux, les bourdonnements d'insectes, les frémissements des arbres, les voix animées ou détestées, les bruits familiers du foyer, de la porte qui grince, du sang qui gonfle les artères dans le silence de la nuit, - tout ce qui est, est musique: il ne s'agit que de l'entendre».⁷ Pour Rolland, la vie vibre d'une harmonie musicale.

La structure de *Jean-Christophe*

L'idée d'un roman musical couve dans son esprit pendant plusieurs années.⁸ Dans une lettre écrite en 1890 à Malwida von Meysenbug, le romancier décrit la forme artistique de son œuvre naissante. «La matière du roman musical doit être le Sentiment et de préférence le Sentiment dans ses formes les plus générales, les plus humaines, avec toute l'intensité dont il est capable... Toutes les parties du roman musical doivent être issues du même sentiment général et puissant. Comme une symphonie est bâtie sur quelques notes exprimant un sentiment, qui se développe en tous sens, grandit, triomphe, ou succombe, dans la suite du morceau, - un roman musical doit être la libre floraison d'un sentiment qui en soit l'âme et l'essence... Le rôle du romancier est sans doute de chercher la chaîne vivante sur laquelle se

⁴ *Ibid*, p.262

⁵ Rolland, Romain, cité dans Sénéchal, Christian, *op.cit*, p.37.

⁶ Reinhardt, Marc, *Romain Rolland et la musique*, p.49. «André George raconte: - Dans les jours dramatiques... de février 1944... il nous joua une cantate de Schütz, puis l'adagio de la grande sonate opus 106 de Beethoven (la monumentale sonate-symphonie contemporaine de la *Neuvième*). Il avait gardé son aisance au toucher et, plus que jamais, ce don de sentir les chefs-d'œuvre par le cœur et par l'esprit, qu'il possédait à l'extrême».

⁷ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.82.

⁸ Les recherches de Bernard Duchatelet révèlent les préparatifs détaillés que fait Rolland au cours des années pour la rédaction de *Jean-Christophe*. Voir Duchatelet, Bernard, *Romain Rolland, la pensée et l'action*, pp.43-129.

développera le mieux la trame poétique du sentiment».⁹ Le “sentiment”, ou le thème unificateur de son roman, sera la vie héroïque de son protagoniste Jean-Christophe, de son enfance à sa mort glorieuse en passant par ses épreuves, ses luttes, ses joies, ses amitiés et sa force créatrice. Ce thème correspond à la définition du principe symphonique qu’en fait Paul Henry Lang¹⁰, c’est-à-dire: «l’art de développer une idée féconde à travers toutes les métamorphoses imaginables». C’est également la définition donnée par John Cruickshank aux longs romans de Rolland: «[Ils] ressemblent aux compositions symphoniques où certains thèmes initiaux s’annoncent, se développent, s’élaborent selon des règles de contrepoint et s’achèvent en récapitulation».¹¹

Pourtant, la difficulté principale pour le romancier est de traduire de manière convaincante la langue musicale en texte littéraire. Le fait que Rolland essaie de relever ce défi est souligné dans deux lettres qu’il écrit à des amis. Dans la première, destinée à Malwida von Meysenbug en 1902, il souligne l’importance de «l’unité de la composition, l’harmonie, l’équilibre, la logique sobre du développement»¹² dans la composition d’une œuvre. Rolland écrit la deuxième lettre à Louis Gillet¹³ juste avant la première guerre mondiale: «Je souhaiterais notamment qu’on mît en lumière... la personnalité, non seulement morale, mais artistique, de *Jean-Christophe*, - ce que l’œuvre peut avoir d’original, au point de vue littéraire, - et notamment, ses procédés symphoniques: - Préludes et Postludes, - thèmes conducteurs, - développements et crescendo symphoniques et rythmiques (comme dans l’ouragan de *fæhn* et la révélation nocturne, à la fin du *Buisson ardent*), (ou dans l’orage de la création artistique au début de *la Révolte*) - coda - etc».¹⁴ L’auteur indique que certaines sections de son roman ont une forme musicale particulière telle que le prélude, le postlude, le développement.

On pourrait dire que Rolland ne se limite pas à tracer dans la vie de son héros

⁹ Rolland, Romain, cité dans Sœur Marie-Corinne, *op.cit.*, p.210.

¹⁰ Lang, Paul, Henry, *Music in Western Civilisation*, p.632, cité dans Sr Marie-Corinne, *op.cit.*, p.213.

¹¹ Cruickshank, John, “The nature of artistic creation in the works of Romain Rolland”, *Modern Language Review*, 1951, vol.46. p.386. «His longer novels... resemble symphonic compositions in which certain original themes are stated, developed, elaborated, according to the rules of counterpoint, and finally recapitulated». Nous traduisons.

¹² Rolland, Romain, cité dans Josimovic, Radoslav, “Romain Rolland sur le roman musical” *Annales de la Faculté de Philologie*, Université de Belgrade, volume 1, 1961, (Belgrade, 1962), p.351.

¹³ Louis Gillet dirige la publication d’un volume d’œuvres rollandiennes juste avant le début de la première guerre mondiale.

¹⁴ Rolland, Romain cité dans Sices, David, *op.cit.*, p.865.

un thème soutenu comme c'est le cas dans certaines symphonies: il divise la structure même du roman «en quatre livres pareils à quatre mouvements de symphonie».¹⁵ Chaque “mouvement” a son atmosphère et sa tonalité particulières. Le premier correspond à l'enfance de Christophe, le second traite de la révolte du protagoniste contre la mauvaise foi des musiciens allemands et français, le troisième baigne «dans une atmosphère douce et recueillie contrastant avec les frénésies d'enthousiasme et de haine du livre précédent» et représente «un chant élégiaque à l'Amitié et au pur Amour»¹⁶, et le quatrième constitue la grande épreuve, la rencontre de Christophe avec Anna après la mort d'Olivier. Ce dernier “mouvement” est «la rafale des passions dévastatrices qui se résout en la sérénité finale».¹⁷ Cependant, Bresky constate que «l'art littéraire peut ressembler à la musique, elle ne pourra jamais être musique».¹⁸ Afin d'entendre la symphonie littéraire de *Jean-Christophe*, le lecteur doit se servir de sa propre imagination guidée par les métaphores et les techniques littéraires que Rolland utilise telles que la syncope, l'allitération et la répétition de mots ou de phrases.

Préludes et postludes

En ce qui concerne les préludes et postludes dont parle Rolland, notons qu'au début et à la fin du roman, il exprime en synonymes le grondement du fleuve et le son des cloches. Ce sont les leitmotifs et les symboles auditifs liés à la vie et la mort. La première phrase de *L'Aube* commence de la façon suivante: «Le grondement du fleuve monte derrière la maison».¹⁹ Plusieurs fois dans l'intrigue, l'image du fleuve revient, évoquant pour le lecteur la continuité, le mouvement et le rythme d'une vie palpitante. Sur son lit de mort, le protagoniste entend de nouveau «le grondement du fleuve» et cette fois il le voit «débordé, couvrant les champs, roulant, auguste, lent, presque immobile. Et, comme une lueur d'acier, au bord de l'horizon, sembl[e] courir, vers lui, une ligne de flots d'argent, qui trembl[ent] au soleil. Le bruit de

¹⁵ Sénéchal, Christian, *op.cit*, p.37.

¹⁶ *Ibid*, p.37.

¹⁷ *Ibid*, p.37.

¹⁸ Bresky, Dushan, *op.cit*, p.37. «Literary art can only approximate music; it can never become music completely». Nous traduisons.

¹⁹ Rolland, Romain, *op.cit*, p.3.

l'Océan».²⁰ Le rythme de la vie représenté par le fleuve est absorbé par le vaste océan universel. Rolland se sert de syllabes longues pour créer l'impression d'un ralentissement: "couvrant, roulant, auguste, lent".

L'auteur utilise également les cloches pour annoncer la naissance et la mort. Christophe, enfant, écoute «les cloches de Saint-Martin [qui] chantèrent dans la nuit».²¹ Ces cloches ont une signification particulière: «Des siècles de souvenirs vibrent dans cette musique. Tant de deuils, tant de fêtes».²² Après la mort de sa mère, Christophe, en retournant en France, entend des carillons consolateurs. «Et de loin, le vent d'ouest apportait comme un parfum de roses la voix des cloches de France... O paix, divine harmonie, musique de l'âme délivrée».²³ A la fin du roman, au moment où la mort du protagoniste est imminente, «trois cloches tranquilles sonnèrent... Les cloches, voici l'aube! Les belles ondes sonores coulent dans l'air léger. Elles viennent de très loin».²⁴ De nouveau, Rolland introduit des syllabes longues "ondes, sonores, coulent". Ainsi, à l'aide de ces symboles auditifs, l'écrivain crée-t-il un prélude et un postlude de symphonie littéraire.

Rolland introduit également des interludes à plusieurs reprises dans le texte. Il met en italiques, par exemple, le *Dialogue de l'auteur avec son ombre* qui est placé avant *La Foire sur la place*. D'une part, le *Dialogue*, étant en partie un résumé de la formation de Christophe, mérite le nom de postlude, pièce musicale composée pour conclure un morceau de musique. D'autre part, en tant que prélude, le *Dialogue* est tourné vers l'avenir du protagoniste en France. Ainsi c'est à la fois un postlude et un prélude. L'auteur y fait également figurer une citation musicale *La bel'aronde* que nous examinerons plus tard dans ce chapitre. Au début de *La nouvelle journée*, l'ode *A la musique* ressemble elle aussi à un prélude qui souligne l'importance souveraine de la musique dans la vie de Christophe.

Une coda musicale est un passage indépendant qui est situé après la fin d'un mouvement. Dans la coda de *Jean-Christophe*, intitulé *Adieu à Jean-Christophe*, Rolland lance un appel aux «Hommes libres». Il les implore: «Faites-vous de nos corps un marchepied, et allez de l'avant. Soyez plus grands et plus heureux que nous... La vie est une suite de morts et de résurrections. Mourons, Christophe, pour

²⁰ *Ibid*, p.1592.

²¹ *Ibid*, p.10.

²² *Ibid*, p.13.

²³ *Ibid*, p.1085.

renaître».²⁵ Comme dans le cas de son double musical, cette coda ne fait pas partie intégrante de la composition “symphonique”. Représentant un embellissement du thème héroïque, c’est un appel lancé aux lecteurs pour qu’ils mènent eux aussi une vie exemplaire.

Afin de rendre son roman plus “musical”²⁶, Rolland utilise plusieurs techniques dont les unes sont plus convaincantes que les autres. Son style poétique et musical se révèle clairement dans l’abondance d’images où il compare la nature à la musique. «Il avait entendu son père, pour essayer les notes, en faire sortir une petite pluie d’arpèges, pareille à celle qu’un souffle de vent tiède fait tomber, après une averse, des branches mouillées d’un bois».²⁷ Ces comparaisons sont très évocatrices. «C’étaient des frôlements d’accords, des couleurs qui sonnaient comme des cloches, des harmonies qui bourdonnaient comme des abeilles».²⁸ Quelquefois, il entend la musique dans des activités quotidiennes. «Le bercement monotone des roues et des ressauts du wagon l’apaisait peu à peu... comme les flots soulevés d’une musique qu’un puissant rythme endigue».²⁹ J-B Barrère compare le style de Rolland à un ruisseau poétique au rythme tranquille.³⁰

La musique ou la poésie?

Dans son roman, Rolland écrit plusieurs passages en vers libres³¹ comme dans le texte suivant où les cloches et le fleuve “chantent” d’une manière rythmique: «Les cloches... Voici l’aube! (6)³² Elles se répondent, dolentes, un peu tristes (12); amicales, tranquilles (6); Au son de leurs voix lentes (6); montent des essaims de rêves (7)».³³ Toujours selon Bresky, Rolland utilise fréquemment «[une] prose

²⁴ *Ibid*, p.1592.

²⁵ *Ibid*, p.1595.

²⁶ Dans *Jean-Christophe*, Rolland mentionne le mot “musique” six cent soixante-cinq fois et le mot “musical” quatre-vingt-seize fois. Voir Willis, William, Scott, *Romain Rolland, the musician especially as portrayed in Jean-Christophe*, Masters thesis, University of Virginia, 1947, p.77.

²⁷ Rolland, Romain, *op.cit*, p.58.

²⁸ *Ibid*, p.378.

²⁹ *Ibid*, p.1076.

³⁰ Voir Bresky, Dushan, *op.cit*, p.81 «J-B Barrère compares Rolland’s style to a poetic stream with a quiet rhythm». Nous traduisons.

³¹ Vers libre: suite de vers réguliers mais de longueur inégale et dont les rimes sont combinées de façon variée (dans la poésie classique). Vers non rimés et irréguliers (depuis les symbolistes). *Le Petit Robert* (Dictionnaires Le Robert, Paris, 1995).

³² Les chiffres entre parenthèses représentent le nombre de syllabes.

³³ Bresky, Dushan, *op.cit*, p.81.

rythmique, les rimes, les assonances, les consonances, les échos, les anaphores, les allitérations, les onomatopées, les euphonies, les accords, et les harmonies»³⁴, dans «sa quête de musicalité»³⁵ qu'il désire réaliser dans son œuvre. Les syllabes «répondent, dolentes, lents, montent» constituent une lamentation onomatopéique. La répétition des consonants «tristes, tranquille, leurs, lentes» donne un effet d'allitération et de rythme tandis que les mots «dolentes - lentes» forment une rime interne.³⁶ Bresky souligne également que «l'alternance de [ces] courts et longs groupes rythmiques crée un effet élégiaque qui correspond au colloque mélancolique des cloches».³⁷

Sœur Marie-Corinne observe que Rolland «semait des passages légers et joyeux en abondance à travers *Jean-Christophe*».³⁸ Pour établir «une allure vive et sautillante»³⁹, l'écrivain se sert de mots courts: «Les mains sous la tête, les yeux fermés (9); il écoutait l'orchestre invisible (9); les ronds d'insectes tournant avec frénésie (12); dans un rayon de soleil (7); autour des sapins odorants (8); les fanfares des moustiques (8); les notes d'orgue des guêpes (8); les essaims d'abeilles sauvages (8); vibrant comme des cloches à la cime des bois (12); et le divin murmure des arbres balancés (13); le doux frémissement des branches dans la brise (12); le fin froissement des herbes ondulantes (11); comme un souffle (4); qui plisse le front d'un lac limpide (9); comme le frôlement de pas amoureux (10); qui passent et s'effacent dans l'air (9)».⁴⁰ La répétition des voyelles nasales, «on», «an», «ent», ponctue le rythme du passage. La douce brise est évoquée par la succession de la consonne «s», orchestre, invisible, insecte, frémissement, froissement, plisse, passent. Cette joyeuse scène pastorale rappelle un poème symphonique.

Dans la description du *föhn*, Rolland se sert, de nouveau, de mots courts pour créer l'illusion d'un *crescendo* finissant en *fortissimo*. Il change également le rythme de certaines phrases pour souligner la force de l'ouragan. Voici le texte: «Dans le silence (4); la houle de nouveau, lointaine, se leva (12); le vent revenait, en ouragan cette fois (12); le *föhn* du printemps, qui réchauffe (9); de sa brûlante haleine la terre

³⁴ *Ibid*, p.80.

³⁵ *Ibid*, p.83.

³⁶ *Ibid*, p.82.

³⁷ *Ibid*, p.82. «The alternation of short and longer rhythmical groups creates an elegiac effect which corresponds to the melancholy *colloquy* of the bells». Nous traduisons.

³⁸ Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.216.

³⁹ *Ibid*, p.216.

⁴⁰ Rolland, Romain, *op.cit*, p.266.

frileuse (13); qui dort encore (4); le *fæhn* qui fond les glaces et amasse les pluies (12); fécondes (2); il grondait comme le tonnerre (8); de l'autre côté du ravin (8); dans les forêts (4); il se rapprocha, s'enfla (7); monta les pentes au pas de charge (9); la montagne entière mugit (8); dans l'étable, un cheval hennit (8); et les vaches meuglèrent (6); Christophe (2); dressé sur son lit, les cheveux hérissés (11); écoutait (3); la rafale arriva, hulula (9); fit grincer les girouettes (7); fit voler les tuiles du toit (8); fit trembler la maison. Un pot de fleurs tomba (12); et se brisa (4); La fenêtre de Christophe, mal fermée (9); s'ouvrit avec fracas. Et le vent chaud entra (12)». ⁴¹

Analysant ce texte, Bresky prétend que les sons “*silence, houle, lointaine*” suggèrent la lamentation du *fæhn* qui s'approche tandis que l'assonance de “*vent, en ouragan*” et l'accumulation de “r” annoncent le premier souffle de l'ouragan. Après un moment d'accalmie, une seconde succession de “r” se met en train: “Il grondait comme le tonnerre de l'autre côté du ravin, dans les forêts. Il se rapprocha”. Ces phrases annoncent l'accélération du rythme: “*monta les pentes au pas de charge*”. Puis arrive le point culminant: les “r” et les “a” donnent l'alerte: “La rafale arriva”, “un pot de fleurs tomba”, “avec fracas”. La répétition des “f” imite le violent souffle du vent. ⁴² Peut-être Rolland, en écrivant cette scène, pense-t-il à “la tempête” dans la Symphonie pastorale beethovénienne.

Rolland, qui a de l'oreille, entend la musique même dans certains mots de forte sonorité comme: *ouragan, tourbillon, puissance, harmonie hérissier, aspirer, gronder, cataractes, cris aigus*. ⁴³ Notons qu'il fait figurer dans ses descriptions d'évocations héroïques des mots tels que *puissance, sauvage, force*. «Une musique sauvage le poursuivait... L'ouverture de Beethoven... grondait à son oreille. Elle remplissait la chambre de son souffle haletant... ces hurlements de colère, ces aboiements enragés... ces coups de vent frénétiques, qui cinglent et qui broient et qui s'arrêtent soudain, brisés par une volonté d'Hercule». ⁴⁴ La force de cette œuvre beethovénienne est soulignée par l'usage de termes évocateurs de puissance: *sauvage, hurlements, aboiements, frénétiques, cinglent, broient*. Un deuxième exemple de ce genre de description se trouve vers la fin du roman: «une puissante musique monte de la Terre nue; les lignes des montagnes ont des rythmes héroïques:

⁴¹ *Ibid*, p.1419.

⁴² Voir Bresky, Dushan, *op.cit*, p.85.

⁴³ *Ibid*, p.86.

⁴⁴ Rolland, Romain, *op.cit*, p.108.

et plus qu'ailleurs, ici, l'on se sent en contact avec les forces élémentaires».⁴⁵ Cette fois, ce sont les mots *puissante* et *forces* qui évoquent une image de nature herculéenne.

Les citations musicales dans *Jean-Christophe*

Pourtant, Bresky suggère que «les seules caractéristiques purement musicales du roman sont quelques citations musicales qui se trouvent dans certains dialogues et passages contemplatifs».⁴⁶ Ces phrases sont dispersées de façon stratégique dans tout le roman comme si Rolland voulait rappeler au lecteur la nature musicale de l'œuvre. A la fin de *La Révolte*, la première des interventions musicales, "*La bel'aronde*", ponctue le texte du *Dialogue de l'auteur avec son ombre*.⁴⁷ La conversation fait allusion à la critique que Christophe fera de la société française. Bien que Rolland craigne d'être mal reçu par les critiques, son optimisme et sa foi en l'avenir se révèlent dans les paroles de son protagoniste. «Regarde déjà passer au-dessus de nos têtes l'hirondelle de printemps».⁴⁸ La chansonnette se trouve dans le texte juste après ces paroles, ce qui donne l'impression que l'auteur lui-même chante cette mélodie. Le ton majeur⁴⁹ de la musique reflète également son espérance devant la vie.

La deuxième intervention, empruntée à la fugue en *mi bémol mineur* de Jean-Sébastien Bach,⁵⁰ se trouve dans le chapitre intitulé *Les Amies* où Olivier fait la cour à Jacqueline Langeais. Assis dans le jardin des Langeais, ils écoutent les sons d'un harmonium dont Christophe joue dans la maison. C'est la fugue en *mi bémol mineur* de Bach. Cette musique mélancolique les enveloppe et leur communique le présage d'un avenir malheureux.

Nous avons déjà fait mention de la troisième citation, "tout ce qui est, est bien"⁵¹ de *Jephté*, écrit par Hændel⁵², qui est placée également dans *Les Amies*. Telle un point d'exclamation, cette mélodie handélienne souligne, la confiance de la

⁴⁵ *Ibid*, p.1435.

⁴⁶ Bresky, Dushan, *op.cit*, p.44 «The only purely musical characteristics of the novel are a few musical quotations to be found in dialogues or in contemplative passages». Nous traduisons.

⁴⁷ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.635.

⁴⁸ *Ibid*, p.639.

⁴⁹ Il est reconnu par les musiciens que le ton majeur reflète le bonheur tandis que le ton mineur exprime la tristesse.

⁵⁰ Rolland, Romain, *op.cit*, p.1122.

⁵¹ Voir notre chapitre *D'autres musiciens héroïques* p.46.

⁵² Rolland, Romain, *op.cit*, p.1182.

philosophie rollandienne. Bien que cette musique commence en ton mineur, elle se termine en sol majeur avec pour dernier accord une *tierce de Picarde*.⁵³

Pour annoncer le chapitre “de l’épreuve” intitulé *Le Buisson ardent*, Rolland utilise une deuxième chansonnette française: “Le diamant dur, je suis”.⁵⁴

Le diamant dur, je suis,
 qui ne se rompt du marteau
 Ni du siseaux retanté
 Frappe, frappe, frappe moy,
 Pour cela, ne mourray
 Comme le Fanix je suis,
 qui de sa mort, reprend vie,
 qui de sa cendre naistre
 Tüe, Tüe, Tüe moy
 Pour cela, ne mourray.⁵⁵

Les paroles de cette chansonnette reflètent l’intention de Rolland de créer une symphonie dont le sujet est la vie héroïque de Jean-Christophe. Le concept du phénix, l’oiseau qui renaît de ses cendres, fait penser au message d’espoir en l’avenir que Rolland veut transmettre au lecteur, à savoir que la vie fait partie d’un continuum universel. Malgré les épreuves difficiles que subit Christophe, en particulier dans *Le Buisson ardent*, il reste un homme de cœur, et une âme libre. Sur son lit de mort, ses dernières paroles sont les suivantes: «Je suis le jour qui va naître». Ainsi la vie héroïque de Christophe fait partie du cycle universel. De

⁵³ *Tierce de Picardie*: le nom du dernier accord dans un morceau de musique en ton mineur, si ce dernier accord contient une tierce majeure inattendue. La *tierce de Picardie* se trouve surtout dans la musique baroque.

⁵⁴ Rolland, Romain, *op.cit*, p.1253. “Le diamant dur, je suis” fait partie des *Chansonnettes mesurées*. Ce sont des vers de Jean-Antoine de Baïf (1532-1589) mis en musique par Jacques Mauduit (1557-1627).

⁵⁵ Après l’échec de son premier mariage (à Clotilde Bréal), Rolland quitte le foyer conjugal le 28 février 1902. La semaine précédente, dans une lettre expliquant son désarroi à son ami, Louis Gillet, l’auteur cite ces mêmes vers de Baïf. Grâce à son espérance dans la vie, Rolland croit qu’il traverse cette épreuve difficile, et l’échec de son mariage ne le vaincra pas. L’image du phénix reflète

nouveau, la musique est en majeur. Notons également que Rolland choisit deux simples chansons françaises qui contrastent avec la musique allemande des grands maîtres. Peut-être l'auteur voit-il dans ces vieilles chansons le véritable "cœur" français, étant donné qu'elles appartiennent à l'oralité française.

Rolland consacre quelques paragraphes «à l'immortelle Musique» au début du dernier volume, *La Nouvelle Journée*. «Tu es la mer intérieure. Tu es l'âme profonde... Tu es en dehors du monde... Musique, amie sereine, ta lumière lunaire est douce aux yeux fatigués par le brutal éclat du soleil d'ici-bas.... Musique qui m'as rendue calme, ferme et joyeuse... mon amour et mon bien».⁵⁶ La musique reste inaltérable, elle est «la Bonne Déesse de [la] vie»⁵⁷ de Rolland. En tête de cette consécration se trouvent les premières phrases d'*An die Musik* (A la musique) de Schubert. Ce *Lied* en ré majeur est également une invocation à la musique: «O, art sublime, dans mes heures sombres quand les épreuves de la vie m'ont affligé, ton amour et ta bonté ont ranimé mon cœur».⁵⁸ L'inclusion de ce *Lied* dans le texte souligne l'importance singulière qu'attribue Rolland au rôle de la musique dans sa vie.

La dernière citation "*Bleib bei uns*" (Reste avec nous), la *cantate numéro six* de Bach, en ut mineur, crée l'atmosphère sombre qui entoure le vieux Christophe, attendant la mort. Dans un moment de désespoir, il s'interroge sur la futilité de la création musicale. «L'enfantine illusion de croire à la durée de son art!... Pour qui existent encore Monteverdi et Lully? Déjà, la mousse ronge les chênes de la forêt classique».⁵⁹ Mais il se rend compte tout de suite que la musique lui est toujours chère et qu'elle le sera jusqu'à la fin de ses jours. «O ma vieille compagne, ma musique, tu es meilleure que moi... Je ne t'ai jamais trahie, tu ne m'as jamais trahi, nous sommes sûrs l'un de l'autre. Nous partirons ensemble, mon amie. Reste avec moi, jusqu'à la fin».⁶⁰

l'optimisme du Rolland. Voir Kvapil, Joseph, *Romain Rolland et les amis d'Europe*, (Statni pedagogicke nakladatelstri, Prague, 1971), p.44.

⁵⁶ Rolland, Romain, *op.cit*, p.1431.

⁵⁷ Rolland, Romain, cité dans Sœur Marie- Corinne, *op.cit*, p.236.

⁵⁸ «Du holde, Kunst, in wieviel grauen Stunden, Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt, hast du mein Herz warmer Leib' entzunden».

⁵⁹ Rolland Romain, *op.cit*, p.1587.

⁶⁰ *Ibid*, p.1588.

Bresky constate que «cinq ou six interjections musicales... ne peuvent transformer un vaste récit lyrique et épique en symphonie littéraire».⁶¹ Néanmoins, Rolland continue d'utiliser des techniques liées à la musique pour présenter son œuvre comme une symphonie où s'épanouit la vie de son héros. Tout au long du roman, il fait figurer des thèmes tels que l'amitié, l'amour, les épreuves, la création musicale; il les développe, et même, les répète. Romain Rolland poursuit son but «de chercher la chaîne vivante sur laquelle se développera le mieux la trame poétique du sentiment».⁶²

La création musicale de Christophe

A plusieurs reprises, Rolland décrit la création musicale chez son protagoniste. «Quand Christophe était frappé par le jet de lumière, une décharge électrique lui parcourait le corps: il tremblait de saisissement... Souvent, cela survenait après des heures de prostration où son esprit s'agitait dans le vide. Plus souvent encore, à des moments où il pensait à autre chose... Il était transpercé par l'idée musicale. Tantôt, elle avait la forme d'une phrase isolée et complète; plus fréquemment, d'une grande nébuleuse enveloppant toute une œuvre; la structure du morceau, ses lignes générales, se laissaient deviner au travers d'un voile, que lacéraient par places des phrases éblouissantes».⁶³ Ce processus créateur ressemble à celui de Rolland. «Ce qui domine, dans la perception que j'ai de [la création], c'est son potentiel d'énergie, l'élan, la rapidité, la direction, le dessin de la ligne de course, soit montante, d'un seul jet, soit montante et descendante, comme des "montagnes russes"... [j'ai] en moi l'impulsion du projectile lancé, de la parabole décrite, du tremblement de terre, et je [suis] emporté par elle».⁶⁴ Notons le rapport entre la conception globale qu'il ressent d'abord et le sens de mouvement, de rythme qui suit. David Sices constate que «la forme du roman rollandien est une architecture basée sur l'interaction du thème, du rythme et de la linéarité plastique de la même

⁶¹ Bresky, Dushan, *op.cit.*, p.45. «Five or six musical interjections... cannot transform a vast lyrico-epical narrative into a literary symphony». Nous traduisons.

⁶² Rolland, Romain, cité dans Cruickshank, *op.cit.*, p.387.

⁶³ Rolland, Romain, *op.cit.*, p.383.

⁶⁴ Rolland, Romain cité dans Sices, David, *op.cit.*, p.870.

manière qu'une symphonie de Beethoven, [...] construite sur le motif, le rythme et le développement». ⁶⁵

«Musicien manqué» ⁶⁶, Rolland accorde le don musical à son protagoniste qu'il considère comme son "Ersatz". La musique de Christophe remplace la musique non existante de Rolland. Cependant, même si l'auteur essaie de décrire les œuvres de Christophe, le lecteur ne peut qu'en deviner la forme. En effet, le tableau symphonique, *David*, ne permet pas au lecteur d'en entendre la musique. «Sur un plateau désert... le petit pâtre était couché, et rêvait... il mêlait sa voix et les sons d'une flûte au silence harmonieux; ce chant était d'une joie si calme, si limpide ... Soudain, de grandes ombres s'étendaient sur la lande... Le chant de flûte, seul, tranquille, continuait. Saül, halluciné, passait... L'ombre de soir tombait; David s'endormait, en chantant; et Saül pleurait. Et, dans la nuit étoilée, s'élevaient de nouveau l'hymne de la nature ressuscitée, et le chant de grâces de l'âme convalescente». ⁶⁷ La description de la scène est vivante et donne l'impression que le son de la flûte et de l'orchestre flotte à travers la lande. Cependant, malgré le pouvoir évocateur de cette scène, il reste que la musique de ce tableau est hypothétique.

Quelle est la forme de cette œuvre non existante? Christophe choisit-il une structure classique semblable à celle de Beethoven? Peut-être le protagoniste est-il influencé par d'autres compositeurs allemands tels que Wagner ou Richard Strauss ou même par certains compositeurs français. Notons que le narrateur lui-même constate que «l'atmosphère de Paris... modèle les âmes les plus rebelles. Moins que toute autre, une âme germanique est capable de résister: elle se drapait en vain dans son orgueil national, elle est de toutes les âmes d'Europe, la plus prompte à se dénationaliser. Celle de Christophe, avait déjà commencé, à son insu, de prendre à l'art latin une sobriété, une clarté de cœur, et même, dans une certaine mesure, une beauté plastique, qu'elle n'aurait pas eues sans cela». ⁶⁸ Cette musique hypothétique de Christophe est imprégnée d'influences provenant des deux pays.

Tout ce que le lecteur peut comprendre, c'est que cette musique mûrit

⁶⁵ *Ibid*, p.870. «The shape of the Rollandian novel is an architecture based on the interaction of theme, rhythm, and plastic linearity, in the same way that a symphony of beethoven, for example, is constructed on motif, rhythm and development». Nous traduisons.

⁶⁶ Reinhardt, Marc, *op.cit*, p.54.

⁶⁷ Rolland, Romain, *op.cit*, p.775.

⁶⁸ *Ibid*, p.775.

tout au long de la vie du compositeur. «Fraîches et remplies de vigueur»⁶⁹ sont ses œuvres écrites pendant son adolescence. «Bonnes ou mauvaises, le plus souvent mauvaises, l'ensemble de ces œuvres débordaient de vie... Avec la magnifique impudence de la jeunesse, rien lui semblait fait encore; et tout lui semblait à faire - ou à refaire. Le sentiment de cette plénitude intérieure, d'une vie illimitée, le jetait dans un état de bonheur exubérant et indiscret».⁷⁰ Christophe examine et rejette le style d'autres compositeurs, expérimentant de nouveaux accords et de diverses dissonances. Au fur et à mesure qu'il subit les épreuves de la vie, ses compositions reflètent ses sentiments intimes: la tristesse, la joie, la douleur. De plus, ses luttes héroïques incitent Christophe à écrire une musique sincère qui parle à tous: «Le flot de musique s'épanchait, sans que Christophe sût quel sentiment il exprimait. Il était heureux, voilà tout, heureux de se répandre, heureux de sentir battre en lui le pouls de la vie universelle».⁷¹ Ayant un désir fervent d'incorporer ses sentiments d'amour fraternel dans sa musique, il a également conscience du pouvoir de son art: «Je puis consoler par mon art, et répandre la force et la joie... mon premier devoir, c'est de faire ce que je fais, et de vous fabriquer une musique saine, qui vous redonne du sang et mette en vous le soleil».⁷² Plus Christophe ressent de la compassion, plus il veut écrire une musique qui est accessible à tous: «Il ne voulait plus d'une musique qui fût un monologue, une parole pour soi seul, encore moins une construction savante pour les seules gens du métier. Il voulait qu'elle fût une communion avec les hommes. Il n'est pas d'art vital que celui qui s'unit aux autres».⁷³ Le but du compositeur est d'utiliser sa musique pour unir les peuples du monde. Finalement, Christophe, prenant de l'âge, produit une musique sereine et tranquille: «Ce n'étaient plus les orages du printemps, qui naguère s'amassaient, éclataient, disparaissaient. C'étaient les blancs nuages de l'été, montagnes de neige et d'or, grands oiseaux de lumière, qui planent avec lenteur et remplissent le ciel».⁷⁴ Grâce à sa qualité universelle, la musique de Christophe, rejetée en premier lieu par le grand public, devient de plus en plus célèbre. Le compositeur réussit à créer une musique qui inspire, une musique héroïque.

⁶⁹ Willis, William, Scott, *op.cit.*, p.79.

⁷⁰ Rolland, Romain, *op.cit.*, p.398.

⁷¹ *Ibid.*, p.1028.

⁷² *Ibid.*, p.1261.

⁷³ *Ibid.*, p.1138.

⁷⁴ *Ibid.*, p.1565.

Dans ce chapitre, nous avons examiné les techniques utilisées par Romain Rolland pour créer une symphonie littéraire. Après avoir choisi le thème conducteur ou le “sentiment” de son œuvre, il divise le roman en quatre mouvements. Ces mouvements correspondent à certaines étapes de la vie héroïque de son protagoniste, chacune ayant une atmosphère particulière. Les symboles auditifs, le fleuve et les cloches, se trouvent au début et à la fin du roman qui est également parsemé d’interludes auxquels Rolland donne le nom de *prélude* ou de *postlude*. En outre, l’auteur fait figurer dans le roman quelques citations musicales pour souligner l’humeur du protagoniste ou l’atmosphère d’une scène.

Rolland se sert également d’autres techniques littéraires pour rendre son roman plus musical. Non seulement les images descriptives avec lesquelles il compare la musique à la nature sont-elles très évocatrices, mais aussi son usage de l’allitération, de l’onomatopée, du rythme met en valeur la musicalité du roman. Grâce au style poétique de l’auteur, certaines scènes ressemblent même à un poème symphonique.

Il ne faut pas perdre de vue que le thème conducteur de ce vaste roman est la vie héroïque de Jean-Christophe de sa naissance à sa mort. Tout autre personnage joue un rôle secondaire, un rôle de contrepoint dont la vie fournit une sorte d’accompagnement à celle de Christophe. Sans dévier, le thème conducteur est centré sur ce compositeur et sa musique. Passant par maintes épreuves, Christophe devient de plus en plus capable de créer une musique capable d’inspirer les auditeurs.

Construisant *Jean-Christophe* selon des lois musicales, Rolland n’ignore pas la difficulté de traduire de la musique en texte littéraire. Il l’avoue nettement: «Mon cœur de musicien n’a jamais pu l’être qu’au travers d’un clavier mal tempéré des mots».⁷⁵ Cependant, grâce à son cœur de musicien, l’écrivain réussit à créer une œuvre imprégnée de musique.

⁷⁵ Reinhardt, Marc, *op.cit*, p.45.

Les citations musicales de *Jean-Christophe*



“La bel’aronde”



La fugue en *mi bémol mineur*, Jean-Sébastien Bach.

Le di-a-man dur je suis,

qui ne se rompt du mal-éon,

Ni du si-gem re-tan-té.

Fra-pe, fra-pe, fra-pe-moz,

Par ça ne mou-tay.

Comme la Paix je suis,

qui de la mort repren-vie,

l'ami se sa com-te ma-jor.

Fra-pe, fra-pe, fra-pe-moz,

Par ça ne mou-tay.

Baïf Chansonnettes mesurées,

écrites en musique par

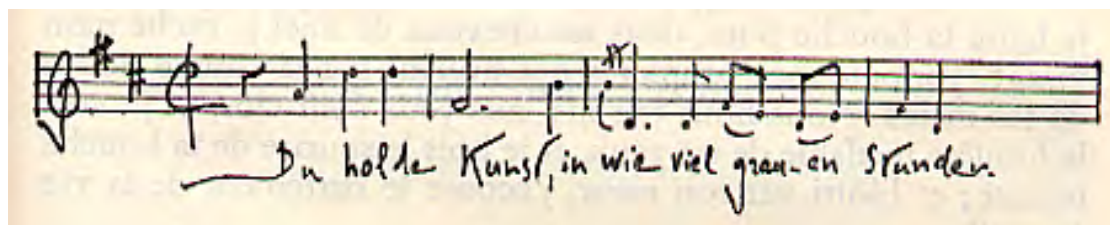
Jacques Mauduit

“Le diamant dur, je suis”, *Chansonnettes mesurées*, Jacques Mauduit.

Les citations musicales de *Jean-Christophe*



“Tout ce qui est, est bien” *Jephthé*, Georg Friedrich Hændel.



An die Musik, Franz Schubert.

A handwritten musical score on aged paper. The top staff is in treble clef, key of B-flat major (two flats), and 3/4 time. The melody is written in a simple, clear hand. Below the staff, the lyrics are written in German: "Bleib bei uns". The score includes a first ending bracket labeled "1. 2. 3." and a second ending bracket labeled "t1". The bottom staff is labeled "Violon" and "Viola" and contains a continuous bass line.

“Bleib bei uns”, *cantate* no. 6, Jean-Sébastien Bach.

Romain Rolland, le héros-prophète?

Dans les chapitres précédents, nous avons montré que Romain Rolland formula une conception singulière du héros qui diffère des autres figures héroïques traditionnelles et contemporaines. Le héros rollandien ne ressemble pas au héros mythique tel que Prométhée qui détient un pouvoir étranger à l'humanité, ni au héros de la tragédie classique qui dépasse les limites imposées aux êtres mortels. Il n'a pas les caractéristiques des personnages héroïques qui figurent souvent dans la littérature romantique du dix-neuvième siècle, à savoir la mélancolie, la passivité et l'introspection. Il ne partage pas non plus l'imprudence du héros réaliste qui se sacrifie en temps de guerre pour la gloire de son pays. Rolland dote son héros de qualités comme la sincérité, la bonté, la vitalité, la force morale et la liberté de l'âme.

Un missionnaire?

Examinons si Romain Rolland, lui-même, assume le rôle du héros dans sa propre vie. Selon Richard Francis, Romain Rolland croit qu'il a une mission en tant qu'écrivain.¹ Celle-ci consiste à vouloir inspirer ses lecteurs. Miriam Krampf partage cette opinion lorsqu'elle constate que Rolland veut «travailler... au bien de l'humanité [comme] une sorte de héros-prophète».² Cette vocation est celle d'un homme de bon cœur, qui voit clairement et qui proclame la vérité aux autres. Même l'amie de Rolland, Malwida von Meysenbug, emploie à son sujet le terme de "missionnaire" lors de son premier séjour à Rome.³ Pourquoi l'écrivain se voit-il comme un héros-prophète qui doit répandre "la vérité" parmi ses lecteurs?

Au cours de sa vie, Romain Rolland a produit une vaste œuvre littéraire comprenant des livres de musicologie, des biographies, des œuvres politiques, des pièces et des romans. La plupart de ses œuvres, reflétant sa préoccupation pour les problèmes sociaux, ont un contenu didactique et édificateur. Bien que d'autres

¹ Francis, Richard, *An investigation of the literary, artistic, and musical opinions of Romain Rolland*, p.92.

² Krampf, Miriam, *op.cit*, p.14.

³ Bondville, Emmanuel, *Romain Rolland à la recherche de l'homme dans la création artistique*, p.6.

facteurs tels que la politique et le mysticisme aient eu une influence sur la pensée de Rolland, nous nous concentrons, dans les chapitres précédents, sur le rôle souverain qu'a joué la musique en formant les idéaux héroïques de l'auteur. Ayant examiné les héros musicaux de Rolland, posons maintenant la question suivante: «Rolland a-t-il intériorisé cet héroïsme»? Après ses recherches sur les compositeurs comme Beethoven ou Hændel, Rolland a-t-il consciemment décidé de mener une vie qui ressemble à celle de ses héros? A-t-il assumé lui-même le rôle du héros parce que la conception de l'héroïsme l'a envahi? Est-il tellement sûr de ses pensées qu'il croit posséder en lui la vérité, tel "un porteur de Dieu"?

A son époque, Romain Rolland convainquit bien des lecteurs qu'il était une figure héroïque, ce qu'attestent de nombreuses biographies écrites par des auteurs tels que Jean Bonnerot⁴, Marcel Doisy⁵, Stefan Zweig⁶ et Christian Sénéchal.⁷ Leurs sentiments se résument dans les paroles d'Arthur Levy: «[Rolland mène] une longue vie solitaire, héroïque, dévouée entièrement au service de l'Idéal. Il a choisi sa voie: il va se faire l'interprète de toutes les idées nobles et humaines».⁸

Même son allure communique aux autres l'image d'un homme sérieux, intense, chargé d'une mission. Selon David Fisher, Rolland «vivait et s'habillait de manière discrète (dans son col haut et blanc, sa cravate et son complet noirs, il ressemblait à un ecclésiastique sombre). En apparence, il dégagait la sobriété, la gravité et l'austérité. Sans être grégaire ni frivole, il menait une existence solitaire».⁹ Toutes les photos existantes de Rolland confirment cette image austère de l'auteur. Cependant, ceux qui l'ont rencontré ont observé chez lui d'autres traits plus humains tels que l'énergie vibrante et la bonté. Maurice Pottecher, créateur du Théâtre du Peuple à Bussang dans les Vosges, raconte ses premières impressions de Rolland: «Le regard des yeux bleus me saisit, sous le haut front de cire: l'énergie de l'âme cristalline me pénétra, en même temps que la fragilité puissante de ce grand corps pliant et penché. Et peut-être plus que tout, aimé-je cette *froidueur brûlante* qui

⁴ Bonnerot, Jean, *Romain Rolland, sa vie et son œuvre* (Editions du Carnet-critique, Paris, 1921).

⁵ Doisy, Marcel, *Romain Rolland (1866-1944)* (Editions la Boétie, Bruxelles, 1945).

⁶ Zweig, Stefan, *Romain Rolland, Der Mann und das Werk* (Rütten und Loenig, Frankfurt, 1920).

⁷ Sénéchal, Christian, *Romain Rolland* (Editions de la Caravelle, Paris, 1933).

⁸ Levy, Arthur, *op.cit.*, p.16.

⁹ Fisher, David, *Romain Rolland and the politics of intellectual engagement* (University of California Press, Berkeley, 1988), p.13. «Romain Rolland remained conservative in life-style and dress (in his high white collar, dark tie, and dark suit he resembled a somber clergyman). Outwardly he radiated sobriety, earnestness and austerity. Not a gregarious or frivolous man, he lived a reclusive existence». Nous traduisons.

émanait de la parole discrète au timbre sourd, du geste retenu, et aussi, - comment l'oublier? - ce sourire qui par moment éclairait la gravité pensive du visage ascétique, presque immatériel». ¹⁰ P.J. Jouve est également impressionné par les yeux de l'écrivain. «De grands yeux bleus, d'un bleu de mer, graves et purs, avec un regard d'aigle. Des yeux qui semblent ouverts pour planer sur les temps et les hommes. Des yeux infinis, des yeux humains comme aucuns autres». ¹¹

Ces descriptions ne révèlent pas le portrait d'un héros physiquement robuste. Pourtant, Rolland possède une vitalité, une force intérieure redoutable qui se révèle dans son regard et dans ses actions. Cette force est tempérée par la bonté, par l'amour qu'il ressent pour la race humaine. Mais comme l'écrivain s'abstient souvent d'engagements sociaux, "cet amour pour les hommes" doit être un amour à distance et un peu idéalisé. Il n'accueille dans son appartement que ceux qu'il a envie de voir. «Je ne reçois que le dimanche matin, et je ne fais aucune visite». ¹² Solitaire, dans sa chambre, il entretient ses amitiés par correspondance. ¹³ «Je vis dans une solitude profonde, et j'ai plus de relations avec les êtres que je rêve, qu'avec les hommes vivants». ¹⁴

On pourrait également se demander pourquoi Rolland choisit de s'habiller comme un pasteur? Peut-être en portant ces vêtements sombres se sent-il plus à l'aise dans son rôle de "missionnaire", celui qui est "porteur de la vérité".

Dès son enfance, Rolland, de constitution délicate, est attiré par le héros fort et puissant qui "travaille au bien de l'humanité". Dans la vie, l'écrivain tente d'ignorer sa santé chancelante et d'acquérir les qualités du héros. «Tout l'initiait à s'élever au-dessus d'un idéal confortablement matérialiste, tout le poussait dans l'âpre voie d'un dépassement de soi-même [vers] cet héroïsme auquel il aspirait». ¹⁵ Au fur et à mesure que Rolland étudie la vie des hommes "illustres", il se revêt des qualités qu'il considère héroïques.

¹⁰ Maurice Pottecher, (1867-1960), dans *Liber Americum Romain Rolland* (Rotapfel Verlag, Zürich, 1926), p.275. Les italiques sont de Pottecher.

¹¹ Jouve, P.J., *op.cit*, p.2.

¹² Cahiers Romain Rolland, no.10, *Chère Sofia* (Albin Michel, Paris, 1959), p.323.

¹³ Voir la liste de ses correspondants dans *Cahiers Romain Rolland* (Albin Michel).

¹⁴ Cahiers Romain Rolland, no.10, p.105.

“L’art doit servir le peuple”

Après sa brève correspondance avec Tolstoï, Rolland, adolescent, adopte la devise de l’auteur russe: «l’art doit servir le peuple».¹⁶ Selon Tolstoï, il faut tâcher «d’unir les hommes entre eux... par la puissance de l’amour».¹⁷ Le devoir de l’écrivain est d’inspirer ses lecteurs quelle que soit leur classe sociale. «L’Art [doit] transmettre d’homme à homme les sentiments les plus nobles et les meilleurs de l’âme humaine».¹⁸ Le processus de création ne doit pas être issu d’une vocation égoïste qui vise à atteindre une élite. De plus, l’écrivain a la responsabilité de transmettre à son public la volonté de rester ouvert à l’appel d’une vie héroïque: «C’est la foi que je veux enseigner, la foi dans le héros» dit Rolland.¹⁹ On dirait que ce sont les paroles d’un prophète qui cherche à propager «la foi en la vie».²⁰

En prenant une position particulière sur l’art, Rolland s’écarte d’autres hommes littéraires contemporains qui prônent ‘l’art pour l’art’. Il s’isole dans sa quête de la vérité, car il considère que l’écrivain doit essayer de tout comprendre avec lucidité et d’écrire de manière perspicace. Il écrit à son ami Louis Gillet: «Ma joie et mon devoir sur terre est de comprendre le plus que je pourrai du monde».²¹

D’après Rolland, il faut «voir la vie telle qu’elle est et la dire comme elle est»²² sans accepter aveuglément les directives de ceux qui comme l’Etat ou l’Eglise détiennent le pouvoir. L’écrivain a le devoir d’exposer l’hypocrisie et la fausseté dans la société ainsi que le devoir de «rester fidèle à ce qu’on croit être la vérité; rester vrai envers soi-même et respecter les efforts des autres pour être vrais envers eux-mêmes».²³ Cette quête de la vérité «[est] toujours un des motifs les plus puissants qui agissent sur Rolland».²⁴

Rolland maintient également que la dignité de l’homme est un droit fondamental. Chaque individu devrait pouvoir mener une vie honorable. L’écrivain ne doit jamais être partisan de ceux qui veulent abuser de ce privilège. D’après

¹⁵ Krampf, Miriam, *op.cit.*, p.64.

¹⁶ Voir notre chapitre *La formation musicale de Romain Rolland*, p.14.

¹⁷ Levy, Arthur, *op.cit.*, p.124.

¹⁸ Tolstoï, cité dans Levy, Arthur, *op.cit.*, p.124.

¹⁹ Rolland, Romain, cité dans Krampf, Miriam, *op.cit.*, p.36.

²⁰ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *op.cit.*, p.91.

²¹ Cahiers Romain Rolland, no.2, *Correspondance entre Louis Gillet et Romain Rolland* (Albin Michel, Paris, 1949), p.193.

²² Rolland, Romain, cité dans Levy, Arthur, *op.cit.*, p.18.

²³ *Ibid.*, p.36.

Rolland, il ne faut pas succomber à la pression de ceux qui “vivent le mensonge”, à savoir ceux qui “vendent leur âme” à des idéaux faux qui nient la dignité des autres.

Grâce à ses recherches dans ce domaine, Rolland établit que la vérité n'est pas à la portée de tous. Seuls ceux qui ne se laissent pas diriger par les autres sont capables de la trouver. Ce sont les âmes libres, comme les compositeurs qu'il a étudiés, Beethoven, Telemann, Gluck ou Berlioz. De toute évidence, Rolland s'intéresse de plus en plus à Beethoven, en particulier après sa rencontre avec Malwida von Meysenbug. En outre, le soutien de cette amie renforce sa confiance en lui et lui donne le courage d'abandonner sa carrière d'enseignant, de se mettre à écrire et de formuler de façon approfondie sa conception du héros. Le fait qu'il choisit une vocation littéraire, toujours quelque peu hasardeuse, et qu'il accepte d'abandonner une carrière assurée révèle son esprit indépendant. C'est le premier signe de son héroïsme naissant. Il veut être une âme libre.

Une vie exemplaire

Afin d'inspirer les autres, Rolland ne se contente pas seulement de décrire des héros dans ses livres. Il essaie, lui-même, de mener une vie exemplaire. Il écrit à Louis Gillet: «Je voudrais, quand je mourrai, avoir la conscience un peu soulagée que ma vie n'a pas été tout à fait inutile».²⁵ En dépit d'une constitution délicate, Rolland établit une routine exigeante de travail. «Je vois le chemin où je dois marcher, loin et droit devant moi... j'ai des projets qui me font heureux, de grandes idées qui demandent à vivre».²⁶ Selon Jouve, «il peut demeurer dix ou douze heures par jour à sa table, lisant et écrivant...[il] dort très peu, quatre ou cinq heures par nuit».²⁷ Peut-être l'auteur s'est-il inspiré de l'exemple de Telemann qui a composé sans arrêt pendant soixante-dix ans «avec une joie inlassable».²⁸ Rolland essaie toujours d'être optimiste. Même gagné par la bronchite ou la tuberculose, l'écrivain continue de travailler sans arrêt. «Dans les années qui suivirent [mon divorce], j'eus de graves attaques de mon mal, que l'on nommait bronchite, catarrhe, etc., et qui

²⁴ Francis, Richard, *op.cit.*, p.103. «The search for truth was always among the most powerful motives acting on Rolland». Nous traduisons.

²⁵ Cahiers Romain Rolland, no.2, p.249.

²⁶ *Ibid.*, p.73.

²⁷ Jouve, P.J., *op.cit.*, p.22.

²⁸ Rolland, Romain, *Voyage musical au pays du passé*, p.128.

était une tuberculose, parfois assez vive. Qu'ai-je fait pour le soigner? Rien. Quelques applications d'iode? Je passais mes journées, mes soirées jusqu'à minuit, enfermé, et penché sur ma table, dans mon tout petit appartement du boulevard Montparnasse... je n'ai causé avec presque personne, je [mangeais] à peine, je [dormais] mal, je me [fatiguais]». ²⁹ Comme son personnage, Jean-Christophe, Romain Rolland essaie de "faire ce qu'il peut". Ce dernier est de ceux «qui veulent agir, jusqu'à ce qu'enfin il n'y ait plus moyen de rien faire». ³⁰

On pourrait demander si c'est le désir de tirer profit et prestige de son œuvre qui pousse Rolland à travailler comme un forçat. Dans sa correspondance avec Sofia Bertolini Guerrieri-Gonzaga, il exprime le contraire: «Je bâtirai mon œuvre, sans penser au résultat. Si l'œuvre est un jour bâtie, alors ce sera bien; elle s'imposera plus tard. Et si même elle ne s'impose pas. qu'est-ce que cela fait? Ni le succès, ni la renommée, ni l'art même n'ont d'importance; il n'y a qu'une chose qui compte: être soi». ³¹

Cependant, en 1908, Rolland est déçu de ne pas être reconnu par les critiques quand il écrit une nouvelle fois à Sofia: «Le silence absolu, observé par les critiques, dont beaucoup me connaissent personnellement (silence aussi bien sur les livres de critique musicale que sur les *Jean-Christophe*), est quelque chose de curieux. La chose est encore plus frappante pour les livres de critique musicale: car là, je puis plus exactement juger la valeur du travail; un livre où l'on apporte des résultats historiques nouveaux, vaut qu'on le signale, fût-ce pour le discuter. Or les musiciens, mes confrères, n'en ont pas dit un mot, même dans les revues auxquelles je collabore... Chère amie, je voudrais bien avoir vaincu. (Pourquoi le nierais-je? Cela me ferait plaisir de vaincre. Il y a 20 ans que je lutte. Il est bon d'avoir raison d'adversaires médiocres ou indignes)». ³² Rolland se voyait-il comme un prophète dont la vérité triompherait de celle de ses adversaires? A cette époque-là, le milieu littéraire parisien ne s'intéressait guère à l'œuvre rollandienne.

Quant au profit pécuniaire, Rolland ne fait jamais mention d'argent. Selon P.J. Jouve, «les seules ressources de son œuvre littéraire lui permettaient de vivre

²⁹ Rolland, Romain, cité dans Motylova, Tamara, *op.cit*, p.124.

³⁰ Levy, Arthur, *op.cit*, p.50.

³¹ Cahiers Romain Rolland, no.10, p.93.

³² *Ibid*, p.383.

libre avec son art». ³³ La vente de *Vie de Beethoven* et, plus tard, de *Jean-Christophe* explique son indépendance économique. Il ne faut pas oublier non plus qu'après avoir gagné le Prix Nobel de littérature en 1915, Rolland fait don du montant à diverses œuvres de charité.

L'obsession du travail est peut être également une réaction chez Rolland, contre «les milieux dans lesquels [il] est entré à la suite de son mariage». ³⁴ Il ne se sent pas à l'aise parmi les gens du monde, amis de la famille Bréal. «Vraiment, ces gens sont extraordinaires... je n'ai pas besoin de ceux qui s'ennuient, des oisifs et des blasés; qu'ils travaillent comme nous; chacun à sa tâche sur terre; s'ils voulaient la remplir, ils ne seraient pas si misérables. Au travail! au travail!» ³⁵ Rolland ne fera pas partie de cette «foire sur la place». La société parisienne ne lui plaît pas: «Son charlatanisme m'était odieux. Je suffoquais de son odeur de fade corruption, de son libertinage d'esprit infécond, sans vigueur et sans franchise, de son manque total de vraie et profonde humanité». ³⁶ Rolland a conscience de la mauvaise foi et de l'esprit superficiel qui caractérisent la plupart des artistes parisiens. De plus, il ne supporte pas l'immoralité de leur vie ni de leur art. Homme sincère, il prend ses distances devant l'hypocrisie de ce milieu: «Il semblait bien qu'il n'y eût pas de place pour moi, dans le Paris des lettres de 1893. Je m'y sentais terriblement isolé et en antagonisme sur tous les points». ³⁷ Il s'échappe de ce milieu dès qu'il quitte le foyer conjugal.

Même si c'est Clotilde qui lui a demandé le divorce ³⁸, c'est Rolland qui se sent responsable de l'échec de son mariage. «Il s'agit de me séparer de qui j'ai aimée, et qui j'aime encore, parce que, de nos deux vies, aucune ne veut se sacrifier à l'autre, et qu'elles vont toutes deux à des buts opposés». ³⁹ En tant que missionnaire, il a cru pouvoir «améliorer» le caractère de sa femme. «Triste effet de ma force et de ma tendresse, de n'avoir pu réussir à sauver l'âme à qui je me suis le plus attaché». ⁴⁰ Néanmoins, il peut désormais se consacrer totalement à sa mission d'écrivain.

³³ Jouve, J.P., *op.cit.*, p.29.

³⁴ Knapvil, Joseph, *Romain Rolland et les amis d'Europe* (Statni pedagogicke nakladatelstvi, Prague, 1971), p.35.

³⁵ *Ibid.*, p.35.

³⁶ *Ibid.*, p.31.

³⁷ *Ibid.*, p.36.

³⁸ Clotilde s'est mariée avec le pianiste Alfred Cortot, deux ans plus tard en 1903.

³⁹ Rolland, Romain, cité dans Barrère, Jean-Bertrand, *Romain Rolland par lui-même*, p.180.

⁴⁰ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *Romain Rolland*, p.51.

Montrant une volonté de fer digne de ses héros, Rolland maintient cette autodiscipline de travail jusqu'à la fin de ses jours. Même âgé, il se lance dans la rédaction des derniers volumes de *Beethoven; les grandes époques créatrices*⁴¹, et de la biographie *Péguy*.⁴² Puisant dans sa volonté, il travaille de manière obsessionnelle.

Le sacrifice et la souffrance

Au cours de sa vie, Rolland sacrifie souvent l'amitié, la vie sociale et même l'amour. «Maintes fois, il a sacrifié son bonheur et sa tranquillité d'esprit aux exigences de sa mission».⁴³ Pour lui, le bonheur ne compte pas. Son but est de travailler, pas de fréquenter les gens. De plus, Rolland a conscience qu'il s'attire des ennemis en exprimant ce qu'il voit comme la vérité. L'un des chapitres de *Jean-Christophe, La Foire sur la Place*, par exemple, n'est pas bien reçu par "le Paris des lettres". D'après Richard Francis, malgré son attitude envers le travail, Rolland ne se considère pas comme martyr car, selon lui, la souffrance libère la vitalité de l'artiste qui est nécessaire pour la création artistique.⁴⁴ Aux yeux de Rolland, le sacrifice et la souffrance sont des qualités héroïques: Beethoven n'a-t-il pas, après être devenu sourd, sacrifié l'amour pour son 'immortelle Aimée'?⁴⁵ N'a-t-il pas passé des heures à s'occuper de son neveu vagabond? Et Hændel, n'a-t-il pas sacrifié un mode de vie aisé au service d'un duc anglais pour sauvegarder son indépendance?

Pendant la première guerre mondiale, Rolland, préférant la neutralité suisse, perd le respect d'un grand nombre de ses concitoyens en refusant d'approuver les actions du gouvernement français, et du fait d'avoir parlé de la fraternité et de l'universalité de l'homme. Peut-être à cette époque Rolland se considère-t-il comme Gluck, Beethoven ou Wagner, âmes rebelles qui remettent en question la sagesse de ceux qui gouvernent le pays, et qui «n'[admettent] aucune supériorité hors celle de l'esprit»?⁴⁶ A l'exemple de son héros, Rolland continue d'écrire "sa vérité":

⁴¹ Rolland travaille pendant quinze ans, de 1928 à 1943, sur la rédaction de son œuvre monumentale, *Beethoven, les grandes époques créatrices*.

⁴² Rolland, Romain, *Péguy* (Albin Michel, Paris, 1945), 2 volumes.

⁴³ Francis, Richard, *An investigation of the literary, artistic and musical opinions of Romain Rolland*, p.112. «On many occasions he sacrificed his own personal happiness and peace of mind to the demands of his mission». Nous traduisons.

⁴⁴ Francis, Richard, *op.cit.*, p.92.

⁴⁵ Voir notre deuxième chapitre, p.29.

⁴⁶ Rolland, Romain, *Musiciens d'autrefois*, p.227.

«Beethoven aimerait mieux crever que mâcher la vérité».⁴⁷ L'écrivain, âme libre à l'instar de Beethoven, adhère aux principes de l'honneur, refusant d'insérer le mensonge dans son œuvre. Le biographe P.J. Jouve observe: «Pour continuer son œuvre de vérité et de raison, Romain Rolland devait demeurer en dehors de la frontière».⁴⁸ La Suisse fournit à Rolland un environnement neutre à son travail.

S'éloignant de ses amis, Rolland n'esquive pas la souffrance: «J'eusse été heureux si je n'avais été gratifié jamais que d'ennemis aussi bornés. J'avais à souffrir davantage de mes amis, tel ce compagnon de vingt années, qui, sans même m'avoir lu, par peur de se compromettre, me renia précipitamment».⁴⁹ La prise de position de Rolland sur la guerre n'est même pas comprise par son père. De plus, son roman, *Jean-Christophe*, loué par les Allemands, est considéré, en France, comme pro-allemand. Rolland souffre de l'ostracisme de critiques tels que Henri Massis⁵⁰ qui le traite de traître. D'autres Français admirent la franchise de Rolland mais leurs paroles de soutien n'apparaîtront qu'après la guerre: «Rolland n'était pas de ceux que la gloire fallacieuse des grands tueurs abuse. Même la gloire de son pays ne lui semblait pas suffisante à excuser ou à justifier le massacre absurde de millions d'hommes... Il n'est plus possible... de nier la grandeur, l'héroïsme spirituel, l'absolue pureté de sa position».⁵¹ Au cours des années, l'opinion publique s'adoucit envers Rolland. A l'époque de son soixantième anniversaire, un grand nombre de gens lui rendent hommage dans *Libre Americum Romain Rolland*.⁵²

Rolland croit que «la grandeur et la souffrance de l'homme sont bien liées [l'une à l'autre]».⁵³ Les grands maîtres comme Hændel ou Beethoven, pleins de vitalité, étaient plus ouverts à la souffrance et plus sensibles à la passion. La douleur ainsi que la joie les touchaient de manière intense.⁵⁴ D'après Rolland, l'artiste doit canaliser cette énergie libérée de sa douleur vers la création de son art. Le chagrin n'a-t-il pas poussé Beethoven à créer sa grande œuvre, *La neuvième symphonie*, *L'Ode à la joie*? Grâce à sa musique, Beethoven transmet la joie aux autres, car la

⁴⁷ Rolland, Romain, *Beethoven, les grandes époques créatrices*, p.40.

⁴⁸ Jouve, P.J., *op.cit.*, p.28.

⁴⁹ Cheval, René, *Romain Rolland, l'Allemagne et la guerre*, p.489. Rolland parle de son ami, Louis Gillet.

⁵⁰ Massis, Henri, *Romain Rolland contre la France* (H.Floury, Paris, 1915).

⁵¹ Doisy, Marcel, *op.cit.*, p.39.

⁵² *Libre Americum Romain Rolland* (Rotapfel Verlag, Zürich, 1926).

⁵³ Francis, Richard, *op.cit.*, p.92. «Greatness and suffering are firmly linked [in Rolland's mind]». Nous traduisons.

⁵⁴ *Ibid.*, p.92.

musique est «la vibration profonde qui part du foyer invisible de l'Être et qui parcourt tout ce qui vit - la communion universelle».⁵⁵ Hændel, lui aussi, n'a-t-il pas composé *Le Messie* à une époque où tout lui semblait perdu? Selon Rolland, seuls ceux qui subissent les plus grandes épreuves de la vie sont capables de créer les plus belles œuvres. «L'homme de génie arrive à la perfection de son art... par la souffrance».⁵⁶ S'identifiant à ces grands maîtres, Rolland travaille de la même façon pour créer une œuvre édicatrice. Il soutient que l'homme doit «[aimer] la vie aussi bien dans la douleur que dans la joie, car toutes les deux font partie de 'la splendide symphonie de la Vie universelle dont les dissonances cruelles périodiquement se résolvent en des accords de lumière'».⁵⁷ Afin de réaliser une grande œuvre, l'artiste doit d'abord avoir souffert.

Les qualités “beethovéniennes”

Nous avons déjà montré que de tous les hommes illustres étudiés par Rolland, c'est Beethoven qui reste son héros favori. «Beethoven [représente] ce qui est le meilleur de l'humanité».⁵⁸ Pour cette raison, le compositeur est “le compagnon quotidien” de Rolland. «Beethoven est ‘toujours dans ma pensée, au point que je me suis, en quelque sorte, assimilé un peu [à] sa nature’».⁵⁹ Même si Rolland concède à Beethoven de l'avoir inspiré à vivre de manière héroïque, l'auteur possède déjà certaines qualités personnelles. Dès sa jeunesse, les actions de Rolland sont motivées par la sincérité. Comme nous le savons, à l'époque où il est encore élève de l'Ecole Normale, Rolland se met en quête de la vérité. C'est pourquoi il envoie des lettres aux hommes contemporains qu'il considère héroïques, tels que Renan et Tolstoï.⁶⁰ Ayant lu l'œuvre de ces âmes libres, Rolland s'intéresse à leurs philosophies. Est-ce que ces héros ont la clé de “la vérité de la vie”? A la même époque, il développe ses idées sur la liberté, le destin, l'amour, le sacrifice et la mort⁶¹ dans son *Credo quia*

⁵⁵ *Ibid*, p.250.

⁵⁶ Sœur Marie-Corinne, *op.cit*, p.46.

⁵⁷ Levy, Arthur, *op.cit*, p.56.

⁵⁸ Francis, Richard, *op.cit*, p.285. «Beethoven represented what was best in humanity». Nous traduisons.

⁵⁹ *Ibid*, p.285.

⁶⁰ Voir notre chapitre, *La formation musicale de Romain Rolland*, p.14.

⁶¹ Francis, Richard, *Romain Rolland*, p.13.

Verum.⁶² Afin de poursuivre “le chemin où [il] doit marcher”, Rolland se montre toujours d’une étonnante vitalité qui contraste avec sa santé délicate.

Une qualité de Rolland, non moins essentielle, est son réalisme. C’est un homme capable de tenir compte de la réalité et qui ne se fait aucune illusion sur la vie. Même adolescent, il observe de façon réaliste, la vie parisienne.⁶³ L’écrivain est de par sa nature même une âme libre comme ses héros musicaux, Beethoven, Gluck, Telemann, Berlioz ou Hugo Wolf. «C’est mon droit d’homme libre, mon droit d’artiste de sentir sans contrainte, sans hypocrisie et de dire ce que je sens».⁶⁴

Ce que la vie de Beethoven, Gluck ou Hændel, confirme pour Rolland, c’est la nécessité de continuer à créer en dépit des épreuves de la vie. Ainsi, leurs efforts encouragent Rolland à toujours rester optimiste et à persévérer dans sa propre œuvre créatrice. Consciemment, il suit leur exemple, car ceux qui pensent sans agir ne contribuent en rien au monde. Ce sont des gens qui cèdent souvent à des pensées négatives. D’après Rolland, il ne faut pas rester oisif car la création est un devoir pour l’artiste doué. « Je dois mourir ou créer. La création artistique n’est pas pour moi une carrière ou un plaisir. C’est une nécessité de vie ou de mort».⁶⁵ En outre, si l’artiste souffre et fait de grands sacrifices, son œuvre s’en trouvera enrichie.

A l’opposé, ceux qui font preuve d’égoïsme ou d’indifférence envers les autres, transmettent ces caractéristiques à leur art. Il faut avoir de la compassion pour inspirer: «seul un homme rempli d’amour pour les hommes peut produire une véritable œuvre d’art».⁶⁶ De toutes les qualités héroïques que Rolland étudie chez les compositeurs, c’est la bienveillance de Beethoven qui lui fait la plus grande impression. Elle permet à ce compositeur de créer une musique joyeuse en dépit de ses souffrances. Afin de créer une œuvre comparable, Rolland se rend compte qu’il doit cultiver la bonté et l’amour pour la race humaine. Il se donne donc pour tâche de comprendre et d’aimer cette humanité. Bien que Rolland, la plupart du temps, mène une vie solitaire, il ne cesse de s’informer sur les problèmes sociaux. Selon Ron Wilson, «[il est déterminé] de lutter contre les forces insidieuses du pessimisme et du

⁶² Voir notre chapitre, *La formation musicale de Romain Rolland*, p.15.

⁶³ *Ibid*, p.10.

⁶⁴ Rolland, Romain, cité dans Francis, Richard, *An investigation of the literary, artistic and musical opinions of Romain Rolland*, p.81.

⁶⁵ Rolland, Romain, cité dans Motylova, Tamara, *op.cit*, p.36.

⁶⁶ Tolstoï, cité dans Krampf, Miriam, *op.cit*, p.116.

matérialisme qui l'entourent». ⁶⁷ Rolland croit que l'homme a besoin de l'optimisme. Ainsi, selon lui, grâce à sa bonté, cet optimisme se matérialisera par son œuvre. Il parlera au cœur de ses lecteurs de la même façon que la musique universelle de Hændel ou les symphonies joyeuses de Beethoven touchent l'auditeur.

“Un citoyen du monde”

Suivant l'exemple de Hændel ⁶⁸, Rolland assume un esprit universel. Se considérant plutôt citoyen du monde que français, il écrit à Sofia Bertolini en 1904: «Un ‘*international*’ est *entre* les nations, il n'est d'aucune. Moi, je me sens de *toutes*. Un ‘*international*’ ne s'intéresse qu'aux choses présentes; et mon ‘présent’ à moi, est plein de siècles passés... Moi, je rêve d'une conscience pacifiée, plus vaste, embrassant les autres consciences des autres races et des autres religions». ⁶⁹ Il répète le même sentiment en 1936. «Je suis essentiellement un *Weltbürger*, un citoyen du ‘Monde’». ⁷⁰ Ayant assimilé des qualités héroïques comme l'esprit universel et la bonté à ses propres traits, Rolland s'engage à écrire son grand roman *Jean-Christophe* dont le protagoniste possède, lui aussi, les mêmes traits héroïques. ⁷¹ Dans son rôle de prophète, l'auteur envisage que cette symphonie littéraire inspirera l'espoir et la force morale chez ses lecteurs. «Mon intention a été... de montrer que l'héroïsme n'est pas le privilège d'un petit nombre d'Hommes illustres... L'héroïsme est répandu partout, chez les plus simples, chez les plus humbles». ⁷²

Pendant les dix années qu'il a fallu à Rolland pour écrire son roman, la vie de Christophe l'absorbe tellement, qu'il semble en être possédé. L'écrivain écrit à Sofia en 1903: «Il me semble que c'est mon petit enfant, et je le vois grandir de jour en jour avec une tendresse maternelle. Hélas! le pauvre petit! comme il va souffrir! Et moi, je sais qu'il va souffrir». ⁷³ Serge Duret observe que Christophe, héros «grand par le cœur» ⁷⁴, est l'alter ego de Rolland: «Romain Rolland poursuit dans *Jean-*

⁶⁷ Wilson, Ron, *The Pre-War Biographies of Romain Rolland and their place in his work and the period*, p.39.

⁶⁸ Voir notre chapitre, *D'autres musiciens héroïques*, p.42.

⁶⁹ Cahiers Romain Rolland, no.10, p.164. Les italiques sont de Rolland.

⁷⁰ Rolland, Romain, cité dans Krampf, Miriam, *op.cit*, p.59.

⁷¹ Voir notre chapitre *Jean-Christophe*, p.62.

⁷² Krampf, Miriam, *op.cit*, p.42.

⁷³ Cahiers Romain Rolland, no.10, p.129.

⁷⁴ Rolland, Romain, *Jean-Christophe*, p.XV.

Christophe une méditation sur ses expériences intérieures en les faisant partager à son personnage... Ces pages sont en quelque sorte un autoportrait voilé, dans lequel Romain Rolland cherche à dégager le sens profond de son existence et sa place dans l'univers». ⁷⁵ Pourtant, le roman est également didactique. Rolland donne aux lecteurs une méthode pour vivre de manière héroïque.

De temps en temps, dans le roman, le rapport entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste se confond. A plusieurs reprises, le lecteur oublie l'existence de Christophe car le narrateur est omniprésent quand il critique les sociétés allemande et française et leur art. Dans les descriptions de la vie de Christophe, le musicien devient "un être de chair et de sang", le compositeur doué que voulait être Rolland. Grâce à son protagoniste, l'écrivain crée une musique universelle, capable de réunir le peuple européen: «Nous devons tâcher que les différences de race s'effacent dans l'art et qu'il devienne de plus en plus une langue commune à tous les peuples où les pensées opposées se rapprochent». ⁷⁶

Après ses voyages en Allemagne au début du vingtième siècle, l'auteur est troublé par l'esprit belliciste d'un grand nombre d'Allemands: «Je trouve dans la pensée allemande d'aujourd'hui une force barbare et raffinée, d'une incontestable puissance, mais des germes de folie; un délire d'orgueil, et une volonté malade, malgré ses sursauts héroïques». ⁷⁷ Idéaliste et élitiste, Rolland rêve «d'une fédération indissoluble de l'Angleterre, de l'Allemagne, de l'Italie, et de la France, qui sont le principal foyer de la civilisation du monde». ⁷⁸ C'est un "Européen" bien avant la création de l'Union européenne.

La vie héroïque et la musique de Jean-Christophe montreront aux lecteurs que les peuples de tous les pays peuvent vivre en harmonie: «Tous ne sont pas nés symphonistes (comme je crois l'être d'instinct). Il faut donc, lorsqu'on parle aux autres, tâcher de créer pour eux la forme d'accord qu'ils peuvent entendre ou supporter». ⁷⁹ Dans sa mission édicatrice, Rolland se voit comme "un porteur de Dieu". Ce roman sera l'un des instruments grâce auquel l'auteur affirme à ses lecteurs son rôle de "héros-prophète".

⁷⁵ Duret, Serge, *op.cit*, p.427.

⁷⁶ Rolland, Romain, cité dans Doisy, Marcel, *op.cit*, p.41.

⁷⁷ Rolland, Romain, cité dans Cheval, René, *op.cit*, p.106.

⁷⁸ Cahiers Romain Rolland, no.10, p.144.

⁷⁹ Rolland, Romain, cité dans Francis Richard, *op.cit*, p.251.

Et quand *Jean-Christophe* est terminé et que le succès vient à Rolland, l'auteur s'écrie: «Après vingt ans de solitude littéraire à Paris, les journaux me découvrent. Reporters, secrétaires de rédaction, s'abattent sur moi, pour me découper une interview». ⁸⁰ Il parle dans son *Journal* du «bénéfice des victoires remportées». ⁸¹ Convaincu qu'il a réussi sa mission, il écrit: «J'ai voulu, dans *Jean-Christophe* (et dans les *Vies des Hommes Illustres* qui en sont le corollaire, ou, mieux, les cartons préparatoires), j'ai voulu incarner l'élite opprimée d'une génération, qui a dû lutter furieusement contre le matérialisme, contre le pyrrhonisme, contre la mort. Maintenant, l'œuvre est accomplie, et cette élite est arrivée à la victoire. Et moi, qui suis sorti d'elle, je me sens fort, j'ai assuré mes pieds solidement sur le sol. A présent, reprenons notre route, et allons de l'avant... Nous n'avons plus à craindre de tomber dans l'abîme du néant... Nous avons jeté sur le gouffre l'arche héroïque de la foi passionnée dans la vie, dans la vie quelle qu'elle soit, douleur ou joie». ⁸²

Après la première guerre mondiale, Romain Rolland poursuit son chemin héroïque. Embrassant les idées pacifistes de Mahatma Gandhi, Ramakrishna et Vivekananda, il renouvelle sa foi en “la fraternité humaine”. Cependant, au fur et à mesure que le fascisme s'impose à l'Europe, l'écrivain se rend compte que la non-violence sera impuissante face à un tel ennemi. Peut-être sous l'influence de sa deuxième femme, Maria Koudacheva ⁸³, il tourne ses pensées vers l'idéologie communiste de la Russie, constatant qu'en Russie «un peuple... tâche, au prix de souffrances sans nom, d'enfanter un ordre nouveau». ⁸⁴ A la longue, une révolution pourrait améliorer la vie des pauvres. Se faisant toujours «le champion des persécutés, des opprimés, des vaincus» ⁸⁵, Rolland déclare: «Vaincre d'abord la faim, la pauvreté, la misère sociale... L'âme fleurira, s'il lui plaît, au bout de l'arbre». ⁸⁶

Malgré ce revirement d'opinion sur le pacifisme, Rolland continue de considérer comme son devoir “de comprendre le plus qu'[il peut] du monde”, adhérant à sa devise héroïque, de “faire ce qu'il peut”. Vers la fin de sa vie, il revient

⁸⁰ Rolland, Romain, cité dans Cheval, René, *op.cit*, p.235.

⁸¹ *Ibid*, p.235.

⁸² *Ibid*, p.235.

⁸³ Romain Rolland épousa Maria Koudacheva, une Russe, de trente ans plus jeune que lui, en avril 1934.

⁸⁴ Levy, Arthur, *op.cit*, p.259.

⁸⁵ *Ibid*, p.287.

⁸⁶ *Ibid*, p.245.

à son héros musical, consacrant seize ans de travail⁸⁷ à son *Beethoven, les grandes époques créatrices*. Jusqu'à son dernier souffle, l'écrivain poursuit sa mission de produire des œuvres édifiatrices. Il n'abandonne jamais son rôle de héros-prophète. Arthur Levy lui paie un juste tribut en disant: «La force morale et le courage de Rolland, sa vie héroïque, le placent dans les rangs de ses propres héros, les âmes libres de tous les temps».⁸⁸

⁸⁷ Rolland écrit *Beethoven, les grandes époques créatrices* entre 1927 et 1943.

⁸⁸ Levy, Arthur, *op.cit*, p.288.

Conclusion

Dans cette thèse, nous avons établi que Romain Rolland a formulé une conception particulière de l'héroïsme basée sur des influences musicales. Dès son jeune âge, l'écrivain acquiert du goût pour la musique et pour l'héroïsme. Enfant solitaire, il aime passer des heures dans la bibliothèque de son grand-père où il s'intéresse aux héros de Plutarque, de Corneille et de Shakespeare. C'est à sa mère, son premier professeur de piano, qu'il doit "le sens et l'amour de la musique". Ainsi trouve-t-il plaisir à écouter la musique des grands maîtres allemands, Mozart, Haydn et Beethoven.

Toujours individualiste, Rolland n'accepte pas "la vérité" des autres, mais passe sa vie à chercher sa propre vérité. Après s'être installé à Paris dans le but de poursuivre ses études, Rolland se sent mal à l'aise dans le milieu académique car il est horrifié par la fausseté et l'esprit superficiel de ses pairs. Il trouve sa consolation et son inspiration dans les œuvres héroïques de Beethoven, de Berlioz et de Wagner. A cette époque, l'expérience des "trois éclairs" le convainc de renoncer à la religion catholique et de la remplacer par le panthéisme. Durant ses années d'étude à Paris, son intérêt pour l'héroïsme grandit; il est à la recherche d'un modèle vivant et accessible qui manifeste des qualités héroïques. C'est Tolstoï qui l'impressionne le plus avec sa philosophie selon laquelle «l'art doit unir les hommes, l'art doit servir le peuple». Rolland préfère l'idée selon laquelle l'art est une fonction utile, rejetant le principe de "l'art pour l'art", qui, selon lui, s'adresse seulement à l'élite de la société. Croyant que sa mission est de produire un art édificateur, Rolland, comme Tolstoï, est rempli d'amour pour l'humanité. Bien qu'il soit un pianiste accompli, il embrasse d'abord une carrière de professeur et ensuite d'écrivain, appliquant le principe tolstoïen à son œuvre. Toutefois, la musique reste centrale à sa pensée. Dans son *Credo Quia verum*, il compare la vie à une œuvre musicale, «une symphonie universelle» où chaque individu a un rôle spécifique à jouer pour contribuer à l'harmonie de l'ensemble. Jusqu'à la fin de sa vie, Rolland reste fidèle à cette pensée.

Nous avons constaté que les idées de Rolland sur l'héroïsme sont consolidées grâce à Malwida von Meysenbug et à l'amitié qui les lie. Cette vieille aristocrate

allemande est la personne qui exerce la plus grande influence sur la philosophie en évolution de Rolland. En racontant la vie de ses amis célèbres, elle révèle à Rolland le monde des “grands Vaincus”. Ce sont les grands hommes qui, atteints par la souffrance, l’exil ou la persécution, ne fléchissent pas. Pour le jeune Rolland, cette connaissance que lui transmet Malwida est “la grande école de l’héroïsme”. De plus, elle lui fait connaître l’âme germanique de Beethoven.

Ce compositeur confirme à l’écrivain que la souffrance, la bonté et la force morale sont les véritables traits héroïques. En tant que professeur, Rolland étudie en profondeur la vie et la musique de Beethoven. Ce dernier devient son “compagnon quotidien”, l’aidant à faire face aux difficultés. Inspiré par la vie de ce musicien, Rolland débute comme écrivain avec sa biographie intitulée *Vie de Beethoven*. Dans ce petit livre, Rolland ne se concentre pas sur les compositions musicales du musicien, mais examine comment Beethoven affronte les épreuves de la vie. C’est un ouvrage dans lequel l’écrivain prône les qualités de Beethoven telles que la volonté, la sincérité, la bonté, la force morale, le sacrifice, le courage, la souffrance, la liberté d’âme et la capacité de “voir la vie comme elle est”. D’après Rolland, le compositeur “est le plus grand et le meilleur ami de ceux qui souffrent et qui luttent”. Beethoven est le prototype du héros rollandien. Nous avons pu démontrer qu’après s’être familiarisé avec ce compositeur, Rolland commence à formuler sa conception particulière du héros.

L’apport d’autres musiciens dans cette conceptualisation rollandienne a été également soulignée. Convaincu que les qualités “beethovéniennes” sont indispensables chez le personnage héroïque, Rolland cherche d’autres musiciens du même calibre. Dans ses ouvrages de musicologie écrits à la même époque que la biographie, l’écrivain parle seulement de compositeurs qui appartiennent à cette catégorie “héroïque”. Il fait référence à la sincérité que montrent Hændel, Gluck et Wagner. Admirant en particulier l’esprit universel de Hændel, Rolland appelle ce dernier un *Weltbürger*. Ce compositeur crée une musique qui s’adresse à toutes les classes sociales. “Aucune musique au monde ne rayonne une telle force de foi” déclare-t-il. Comme Beethoven, Hændel connaît la souffrance et montre une volonté de fer face aux difficultés. D’autres musiciens tels que Berlioz, Hugo Wolf et Wagner connaissent également la souffrance dans la vie.

La liberté d'âme de Telemann, de Gluck, de Hugo Wolf et de Berlioz font impression sur Rolland. Ce sont les musiciens qui composent une musique novatrice et unique, sans être influencés par le passé ou par "les règles des autres". De plus, Rolland prône la bonté de Mozart, de Gluck et de Hændel. C'est la même qualité qu'il chérit chez Beethoven. Grâce à leur amour pour l'humanité, ces musiciens possèdent une grandeur de caractère particulière.

Rolland ne trouve qu'un petit nombre d'âmes révolutionnaires parmi les compositeurs. Il s'agit de Gluck, Berlioz et Wagner. L'écrivain vante toujours les mérites de ceux qui "ne se lèvent que pour les hommes qu'ils estiment".

Admirant la volonté de Wagner et de Richard Strauss, Rolland regrette que leur musique qui reflète le "nouveau visage de l'Allemagne" ait perdu l'esprit universel. Les recherches de Rolland lui montrent que, dans l'ensemble, ces hommes possèdent un ou deux traits héroïques viciés par certaines faiblesses. Seul, Beethoven reste le héros idéal aux yeux de Rolland, bien que l'écrivain doive concéder qu'en réalité le héros parfait n'existe pas.

En réponse au pessimisme qui règne en France, Rolland voit la nécessité de rallumer chez les Français "la foi en la vie". Se donnant pour mission de devenir un héros-prophète, il se résout à créer son propre héros, Jean-Christophe, qui ne ressemblera pas à d'autres héros "faibles" en vogue à cette époque. Nous avons montré que Jean-Christophe est une figure possédant toutes les caractéristiques héroïques que l'écrivain a glanées de son étude des compositeurs, y compris la capacité de composer une musique universelle qui parle à tous. Rolland envisage que la vie menée par son protagoniste sera une source d'inspiration pour ses lecteurs. La lutte de Christophe contre les dures réalités du monde démontrera que chacun peut être un héros en faisant "ce qu'il peut".

Dans son rôle didactique, Rolland crée son *Jean-Christophe* sous la forme d'un roman d'apprentissage. Il donne aux lecteurs une méthode qu'il utilise lui-même pour vivre de manière héroïque. L'écrivain se sert du roman également pour critiquer les musiciens qu'il considère de caractère faible. Il n'épargne pas non plus les critiques qui exercent trop d'influence sur le milieu musical. Faisant référence à la mauvaise foi chez les compositeurs contemporains, Rolland utilise des termes tels que "le mensonge allemand" et "le mensonge français". Selon lui, Schubert, Schumann et Weber manquent de force. Mendelssohn et Brahms ne risquent rien en

composant leur musique, Liszt manifeste une “fausse noblesse” tandis que Debussy est un décadent. Notre étude de ces compositeurs et de leurs “faiblesses” met en relief l’importance des qualités héroïques pour Rolland.

Nous avons également montré que l’écrivain présente cette œuvre comme sa propre “symphonie héroïque”. Pour lui donner une empreinte musicale, il se sert de techniques telles que l’allitération, la métaphore, l’onomatopée, le rythme et les interludes musicaux. Afin de sublimer son propre désir de composer, Rolland dote son protagoniste de la capacité de créer une musique universelle. Ainsi, les descriptions d’œuvres musicales, comme celle du tableau symphonique *David*¹, qui montrent le développement du style musical de Christophe, sont également disséminées dans le texte.

Le contenu des ouvrages rollandiens que nous avons étudiés révèle que l’écrivain joue un rôle pédagogique dans le monde littéraire. Comme le reste de son œuvre qui, en 1912, n’est pas encore écrite, les deux ouvrages, *Vie de Beethoven* et *Jean-Christophe*, répondent à la devise tolstoïenne selon laquelle “l’art doit servir le peuple”. Travaillant de longues heures, souvent malgré des problèmes de santé, il n’écrit que des ouvrages édificateurs. Néanmoins, toujours concerné par la politique et les conditions sociales, il prend le temps de s’intéresser aux autres; ce qui révèle sa bonté et son amour pour l’humanité. Ainsi, il se voit comme un “héros-prophète”.

Grâce à l’étude de compositeurs tels que Beethoven et Hændel, Romain Rolland formule une conception particulière de l’héroïsme qu’il applique soit à ses personnages comme Jean-Christophe, soit à son propre mode de vie. La force morale, la bonté et l’esprit universel que possède le héros rollandien le distinguent des autres héros en vogue. Cependant, une contradiction se révèle dans cette conception de l’héroïsme. D’une part, l’écrivain prône le héros, un individu à l’écart des autres, qui se distingue, et qui, grâce à ses qualités héroïques, est un membre de l’élite. Au cours des dix années consacrées à la création de son protagoniste Jean-Christophe, Rolland le transforme peu à peu en surhomme. A la fin du roman, la mort de son personnage est évocatrice de la résurrection de Jésus-Christ. Jean-Christophe ne représente plus alors l’individu nietzchéen² qui est responsable de son existence; le protagoniste devient un héros comme le Christ. Celui-ci est le type de

¹ Voir *La symphonie héroïque de Rolland*, p.113.

² Voir notre chapitre *Jean-Christophe*, p.78.

héros qui inspire le culte de l'héroïsme, qui suscite l'admiration et même l'adoration des lecteurs. Comme nous le savons, un tel culte a été en vigueur en France après la publication de *Jean-Christophe*.

D'autre part, Rolland insiste sur le fait que chaque individu peut être un héros en faisant «ce qu'il peut».³ Tout au long de sa vie, Rolland fait référence à «la symphonie universelle»⁴ où chacun est «une dissonance essentielle».⁵ De plus, il insiste sur le fait que «ce qui [caractérise] le héros... [c'est] la manière dont il accomplit ses tâches journalières».⁶ Or, on pourrait arguer le point suivant: si l'écrivain croit fermement en ce concept, pourquoi considère-t-il nécessaire de créer un héros exceptionnel comme modèle à émuler? Peut-être Rolland, s'étant lui-même décidé à mener une vie exemplaire, veut-il que ses lecteurs fassent de même. L'exemple de Rolland indique qu'il ne faut pas seulement faire ce dont on est capable, il faut se surpasser. Dans sa préoccupation élitiste, Rolland indique par son exemple qu'il faut exceller.

Encouragé par le succès de *Jean-Christophe*, Rolland insiste sur la nécessité de «lutter contre le matérialisme, contre le pyrrhonisme, contre la mort»⁷ et dévoile ainsi à quel point il est un homme du dix-neuvième siècle. Les bouleversements sociaux et politiques de cette époque ont engendré chez l'écrivain le désir de promouvoir sa conception de l'héroïsme. «Nous avons jeté sur le gouffre l'arche héroïque de la foi passionnée dans la vie, dans la vie quelle qu'elle soit, douleur ou joie» déclare-t-il.

Les contradictions⁸ se juxtaposent dans la pensée de Rolland mais elles ne l'empêchent pas de conserver un esprit universel. D'ailleurs, sa vision d'une union européenne précède les actions d'hommes tels que Jean Monnet (1888-1979), qui, des années plus tard, aboutiront à l'unification de l'Europe. Rolland prédit déjà en 1919 qu'«un jour prochain l'union des nations d'Occident formera la nouvelle patrie. Elle-même ne sera qu'une étape sur la route qui mène à la patrie plus large:

³ Voir notre chapitre *Jean-Christophe*, p.67.

⁴ Voir *La formation musicale de Romain Rolland*, p.15.

⁵ Notons que le mot «dissonance» est lui-même nietzschéen.

⁶ Rolland, Romain, cité dans Levy, Arthur, *op.cit*, p.59.

⁷ Voir *Romain Rolland, le héros-prophète*, p.127.

⁸ Levy, Arthur, *op.cit*, pp.117-8: «Rolland peut... se contredire et se recontredire... En Rolland... nous trouvons l'homme de foi intransigeant, l'homme qui doute, l'homme d'indécision, l'homme illogique, l'homme de scepticisme bouffon, mais c'est toujours l'homme de foi, l'homme qui aime la vérité».

l'Europe».⁹ Grâce à son esprit ouvert, Rolland est un *Weltbürger* qui «veut tout simplement remplacer l'idée de nation privilégiée... par l'idée d'une fédération... au service de l'humanité».¹⁰ L'écrivain considère que l'avenir de l'humanité dépendra de cette fédération des nations. Pour la survie de la race humaine, les peuples du monde doivent se débarrasser des pensées qui sèment la discorde et se montrer respect et tolérance.

Comme le philosophe Jean-Jacques Rousseau, Rolland croit que le bien fait partie de la nature humaine. De plus, Rolland avance également que si l'homme manifeste de la bonté, il recevra en retour la bienveillance des autres, comme l'enseigne la philosophie indienne.¹¹ L'écrivain suit ce principe dans sa propre vie et exhorte ses contemporains à faire de même. En abandonnant la religion conventionnelle, il préfigure aussi ce qui sera plus tard intitulé l'existentialisme¹², philosophie selon laquelle «l'homme n'est pas déterminé d'avance par son essence, mais est libre et responsable de son existence».¹³ Cependant, l'écrivain en rejette tout ce qui correspond à une attitude négative. Aux yeux de Rolland, il est inconcevable que l'homme doute de soi-même et renonce à la lutte quotidienne. Selon lui, si l'homme est responsable de son existence, il doit être toujours productif. Sombrier dans la léthargie, pour Rolland, va à l'encontre de sa philosophie élitiste.

En raison de sa foi en la bienveillance, Rolland est convaincu qu'un héros véritable, possédant bonté, liberté d'âme, courage, sincérité et force morale, même s'il subit humiliation, perte et échec, atteint toujours son but. En persévérant et en surmontant les difficultés de la vie, un héros véritable s'assurera le triomphe moral. Pour ceux qui manquent de bonté, comme le héros de Strauss, et qui «triomphe[nt] par la pensée ou par la force», la vie devient futile et destinée à l'échec. Plus méprisables encore sont ceux qui ne font pas d'effort, qui sont écrasés par la vie à cause de leur paresse ou de leur indifférence. Montrant une détermination infatigable, l'écrivain lui-même ne fléchit jamais devant les difficultés.

Romain Rolland est un homme qui contemple la vie et la sonde. Il possède également les traits de ses héros musicaux Beethoven, Hændel et Gluck. Son

⁹ Rolland, Romain cité dans Levy, Arthur, *op.cit.*, p.189.

¹⁰ *Ibid.*, p.190.

¹¹ Rappelons que Rolland s'est intéressé à la philosophie indienne. Il a écrit des biographies sur Mahatma Gandhi, Ramakrishna et Vivekananda.

¹² Voir notre chapitre, *Jean-Christophe*, p.78.

¹³ *Le Nouveau Petit Robert* (Dictionnaires Le Robert, Paris, 1995), p.860.

idéalisme et son amour pour l'humanité le poussent à chercher des solutions qui amélioreront la société humaine. Refusant de se limiter aux frontières de la France, il devient un *Weltbürger*. Il proclame les droits de l'homme en combattant l'intolérance, la fausseté et l'orgueil des races ou des nations. C'est un homme qui possède une grande vision de l'avenir et qui consacre sa vie à transmettre à ses lecteurs «les sentiments les plus hauts et les meilleurs de l'âme humaine».¹⁴ Ainsi, comme le déclare Arthur Levy, «son œuvre entière est une profession de foi dans la vie et dans l'humanité».¹⁵

¹⁴ Tolstoï, cité dans Levy Arthur, *op.cit*, p.286.

¹⁵ *Ibid*, p.285.

Bibliographie

Textes de Romain Rolland

Romans

<i>Clérambault</i>	Ollendorff, Paris, 1920
<i>Colas Breugnon</i>	Albin Michel, Paris, 1926
<i>L'Aube</i>	Cahiers de la Quinzaine, Paris, 1904
<i>Le Matin</i>	“ “ “ 1904
<i>L'Adolescent</i>	“ “ “ 1905
<i>La Révolte</i>	“ “ “ 1906-7
<i>La Foire sur la place</i>	“ “ “ 1908
<i>Antoinette</i>	“ “ “ 1908
<i>Dans la maison</i>	“ “ “ 1909
<i>Les Amies</i>	“ “ “ 1910
<i>Le Buisson ardent</i>	“ “ “ 1911
<i>La Nouvelle journée</i>	“ “ “ 1912
<i>Jean-Christophe</i>	Albin Michel, Paris, 1950
<i>Annette et Sylvie</i>	Ollendorff, Paris, 1922
<i>L'Été</i>	Ollendorff, Paris, 1924
<i>Mère et fils</i>	Albin Michel, Paris, 1927
<i>L'Annonciatrice</i>	Albin Michel, Paris, 1933
<i>L'Ame enchantée</i>	Albin Michel, Paris, 1967
<i>Pierre et Luce</i>	Albin Michel, Paris, 1958

Biographies, ouvrages de Musicologie

<i>De l'Héroïque à l'Appassionata</i>	Editions du Sablier, Paris, 1928
<i>Gæthe et Beethoven</i>	“ “ “ 1930
<i>Le chant de la résurrection</i>	“ “ “ 1937
<i>La Cathédrale interrompue</i>	
1. <i>La Neuvième Symphonie</i>	“ “ “ 1943
2. <i>Les Derniers Quatuors</i>	“ “ “ 1943
3. <i>Finita Comædia</i>	“ “ “ 1945
<i>Les Aimées de Beethoven</i>	“ “ “ 1949
<i>Beethoven, les grandes époques créatrices</i>	Albin Michel, Paris, 1966

<i>Hændel</i>	Alcan, Paris, 1924
---------------	--------------------

<i>Musiciens d'autrefois</i>	Hachette, Paris, 1908
<i>Musiciens d'aujourd'hui</i>	Hachette, Paris, 1908
<i>Voyage musical au pays du passé</i>	Hachette, Paris, 1920
<i>Vie de Beethoven</i>	Hachette, Paris, 1910
<i>Vie de Tolstoï</i>	Hachette, Paris, 1924

Autobiographie

<i>Le Voyage intérieur</i> <i>Songe d'une vie</i>	Albin Michel, 1959
--	--------------------

Pièces

<i>Saint Louis</i>	Revue de Paris, Paris, 1897
<i>Aërt</i>	Revue d'Art Dramatique, Paris, 1898
<i>Le Temps viendra</i>	Cahiers de la Quinzaine, Paris, 1903
<i>Les Tragédies de la foi</i>	Albin Michel, Paris, 1970
<i>Le Triomphe de la raison</i>	Revue d'Art Dramatique, 1899 Albin Michel, Paris, 1921

Publications posthumes

<i>Cahiers Romain Rolland</i> <i>Choix de lettres à Malwida</i> <i>von Meysenbug</i>	Albin Michel, Paris, 1948-1960 Cahier 1, 1948
<i>Correspondance entre Louis</i> <i>Gillet et Romain Rolland</i>	Cahier 2, 1949
<i>Richard Strauss et Romain Rolland</i>	Cahier 3, 1950
<i>Printemps romain. Choix de lettres</i> <i>de Romain Rolland à sa mère</i> <i>(1890-1891)</i>	Cahier 6, 1954
<i>Chère Sofia: Choix de lettres</i> <i>de Romain Rolland à Sofia</i> <i>Bertolini Guerrieri Gonzaga</i> <i>(1901-1908)</i>	Cahier 10, 1959

Ouvrages de référence:

- Romain Rolland. Sa vie, son œuvre 1866-1944* (Archives de France, Hôtel de Rohan, 1966).
- Abraham, Pierre et al, *Romain Rolland* (Editions de la Baconnière, Neuchâtel, 1969).
- Arcand, Tatiana, *Romain Rolland et les arts plastiques (1887-1906)*, Thèse de doctorat, Université du Manitoba, Canada, 1977.
- Arcos, René, *Romain Rolland* (Mercure de France, Paris, 1950).
- Barrère, Jean-Bertrand, *Romain Rolland par lui-même* (Editions de Seuil, Paris, 1955).
Romain Rolland, l'âme et l'art (Albin Michel, Paris, 1966).
- Beckwith, William Hunter, *The formation of the esthetic of Romain Rolland* abridgement of doctoral thesis, (The Graduate School of York University, U.S.A., 1956).
- Bishop, Lloyd, *The Romantic Hero and his Heirs in French Literature* (Peter Lang, New York, 1984).
- Bondeville, M. Emmanuel, *Romain Rolland à la recherche de l'homme dans la création artistique* (Firmin, Diderot et Cie, Paris, 1966).
- Bonnerot, Jean, *Romain Rolland: son œuvre* (Editions du Carnet-Critique, Paris, 1921).
- Bresky, Dushan, *Cathedral or Symphony? Essays on Jean-Christophe* (Herbert Lang Bern, Frankfurt, 1973).
- Brombert, Victor, *In Praise of Antiheroes: figures and themes in modern European Literature 1830-1980* (University of Chicago Press, Chicago, 1999).
- Carlyle, Thomas, *Heroes and Hero Worship* (J.M. Dent & Sons, London, 1913).

- Cheval, René, *Romain Rolland, L'Allemagne et la guerre* (Presses Universitaires de France, Paris, 1963).
- Colin, Paul, *La vertu d'héroïsme et M. Romain Rolland* (Lamertin, Bruxelles, 1919).
- Corinne, Sœur Marie, *Romain Rolland et la musique* Thèse de doctorat, Université de Laval, Canada, 1952.
- Descotes, Maurice, *Romain Rolland* (Editions du Temps Présent, Paris, 1948).
- Doisy, Marcel, *Romain Rolland (1866-1944)* (Editions de la Boétie, Bruxelles, 1945).
- Duchatelet, Bernard, *Romain Rolland; la pensée et l'action* (Université de Bretagne Occidentale et CNRS, Saint Thonan, 1997).
- Duret, Serge, *Romain Rolland: l'être et l'harmonie. Essai de biographie spirituelle* Thèse de doctorat, Université de Bretagne Occidentale, 1992.
- Fisher, David, *Romain Rolland and the politics of intellectual engagement* (University of California Press, Berkeley, 1988).
- Francis, Richard, *An investigation of the literary, artistic and musical opinions of Romain Rolland*, Ph.D. thesis, University of Oxford, England, 1968.
- Romain Rolland* (Berg, Oxford, 1999).
- Granier, Jean, *Nietzsche* (Presses Universitaires de France, Paris, 1982).
- Hardin, James, (Editeur), *Reflections and Action: Essays on the Bildungsroman* (University of South Carolina Press, Columbia, 1991).
- Hülle-Keeding, Maria, *Romain Rollands visionäres Beethovenbild im Jean-Christophe* (Peter Lang, Frankfurt am Main, 1997).
- Jouve, P.J., *Romain Rolland vivant* (Ollendorff, Paris, 1920).

- Kempf, Marcelle, *Romain Rolland et l'Allemagne* (Nouvelles Editions Debresse, Paris, 1962).
- Krampf, Miriam, *La Conception de la vie héroïque dans l'œuvre de Romain Rolland* (Le Cercle du Livre, Paris, 1956).
- Kvapil, Josef, *Romain Rolland et les amis d'Europe* (Statni Pedagogicke Nakla datelstvi, Prague, 1971).
- Lambert, Raymond-Raoul, *Beethoven rhénan (Reconnaissance à Jean-Christophe)* (Les Presse Françaises, Paris, 1928).
- Levy, Arthur R., *L'Idéalisme de Romain Rolland* (A.G. Nizet, Paris, 1946).
- Liber Americum Romain Rolland* (Rotapfel Verlag, Zürich, 1926).
- March, Harold, *Romain Rolland* (Twayne, New York, 1971).
- Massis, Henri, *Romain Rolland contre la France* (H. Floury, Paris, 1915).
- Motylova, Tamara, *Romain Rolland* (Les Editions de Progrès, Moscou, 1976).
- Morris, Ivan, *The Nobility of Failure: Tragic heroes in the history of Japan* (Martin Secher & Warbuts Ltd., London, 1975).
- Permanence et Pluralité de Romain Rolland*
Actes du colloque tenu à Clamecy,
septembre 22-24 1994, Conseil Général de la
Nièvre, Nièvre, France.
- Pernot, Denis, *Le roman de socialisation 1889-1914* (Presses Universitaires de France, Paris, 1998).
- Reed, Walter, *Meditations on the Hero; A study of the Romantic Hero in Nineteenth-Century fiction* (Yale University Press, New Haven, 1974).
- Robichez, Jacques, *Romain Rolland* (Hatier, Paris, 1961).
- Roy, Dilip Kumar, *Among the Great* (Nalanda Vora & Co., Bombay, 1945).

- Russell, Wilsie Florence, *The Role of Music in Jean-Christophe*. Masters thesis, Duke University, U.S.A., 1938.
- Rutherford, Andrew, *The Literature of War. Fine Studies in heroic virtue* (MacMillan Press Ltd, London, 1981).
- Schrade, Leo, *Beethoven in France. The growth of an idea* (Yale University Press, New Haven, 1942).
- Sellier, Philippe, *Le Mythe du héros* (Bordas, Paris, 1970).
- Sénéchal, Christian, *Romain Rolland* (Editions de la Caravelle, Paris, 1933).
- Sices, David, *Music and the Musician in Jean-Christophe* (Yale University Press, New Haven, 1968).
- Sipriot, Pierre, *Guerre et paix autour de Romain Rolland* (Bartillat, France, 1997).
- Starr, W.T., *Romain Rolland: one against all* (Mouton, La Hague, 1971).
- Tison-Braun, Micheline, *La Crise de l'humanisme: Le conflit de l'individu et de la société dans la littérature française moderne* (A.G. Nizet, Paris, 1958).
- Willis, William Scott, *Romain Rolland, the musician especially as portrayed in Jean-Christophe*, Masters thesis, University of Virginia, U.S.A., 1947.
- Wilson, Ronald, *The PreWar Biographies of Romain Rolland and their place in his work and the period* (Kennikat Press, Port Washington, 1939).
- Zweig Stefan, *Romain Rolland, The Man and his work* (Thomas Seltzer, New York, 1921).
- Articles de référence:**
- Annisimov, Ivan, "Romain Rolland" *Europe*, no.109-10, janvier-février, 1955, pp.187-205.
- Beaujon, Edmond, "Romain Rolland, l'homme du possible", *Critique* no.22, octobre 1966, pp.807-17.
- Brown Calvin, "Poetic use of Musical forms" *The Musical Quarterly*, vol.XXX, January 1944, pp.87-101.

- Claudé, Paul, "La pensée religieuse de Romain Rolland" *Revue des deux mondes* no.2, le 15 janvier 1949, pp.193-211.
- Connes, Georges, "The Tragedy of Romain Rolland" *The University of Buffalo Studies*, vol.8, no.3, 1948, pp.135-151.
- Corinne, Sœur Marie, "La musique dans la vie de Romain Rolland" *Revue de l'Université de Laval*, vol.8, 1952, pp.864-79.
- Cruikshank, John, "The nature of artistic creation in the works of Romain Rolland" *Modern Language Review*, vol.46, 1951, pp.379-87.
- Dadouin, Roger, "Romain Rolland avant 1914" *Histoire littéraire de la France*, vol.X (1873-1913), (Editions sociales, Paris, 1978), pp.374-378.
- Duchatelet, Bernard, "Jean-Christophe ou la symphonie héroïque" *Le Français dans le monde*, vol.5, 1966, pp.6-13.
- "Présence et permanence de Romain Rolland" *Europe*, vol.569, 1976, pp.170-5.
- "Un canevas pour Jean-Christophe". La grande passion de Jean-Christophe" *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol.81, 1981, pp.970-5.
- Durtain, Luc, "Romain Rolland et les héros" *Europe*, février, 1926, pp.285-93.
- Dwelshauvers, George, "Romain Rolland et la musique" dans *Cahiers Romain Rolland* no.3 (Albin Michel, Paris, 1951), pp.223-235.
- El-Tawil, Kamber, "Romain Rolland romancier: la vie et le roman" *Revue des Sciences humaines*, avril-septembre, 1966, pp.251-64.
- Francis, Richard, "Romain Rolland and Music: the universal language of the soul" dans *The Universality of Man. The Message of Romain Rolland* (Sahitya Akademi, New Delhi, 1992), pp.27-36.

- “Les œuvres musicales de Jean-Christophe” dans *Permanence et Pluralité de Romain Rolland*. pp.125-134.
- Grandgeorges, Pierre, “Un héros de l’humanisme moderne” *Europe*, janvier-février, 1955, pp.162-178.
- Grappin, Pierre, “Romain Rolland, citoyen du monde” *Annales de l’Université de Paris*, octobre-décembre, 1950, pp.434-44.
- Hewitson, Lucille, “Le dualisme de la nécessité et de la liberté dans l’œuvre de Romain Rolland” *Bulletin des jeunes romanistes*, no.17, décembre 1970, pp.45-50.
- Isaacs, Lewis M., “Romain Rolland as a musical critic” *The Bookman*, January, 1916, p.549.
- Josimovic, Radoslav, “Romain Rolland sur le roman musical” *Annales de la Faculté de Philologie*, Université de Belgrade, vol.1, 1961, pp.347-387.
- Kolbert, J., “Romain Rolland, biographer of German heroes” *Revue de Littérature comparée*, juillet-septembre, 1968, pp.380-9.
- Kvapil, Josef, “Romain Rolland, sa place dans la littérature générale” *Philologica Pragensia*, no.3, 1967, pp.146-57.
- Maurois, André, “Romain Rolland biographe” *Europe* no.339-400, novembre-décembre, 1965, pp.14-17.
- Massip, Catherine, “Romain Rolland, musicologue” dans *Permanence et Pluralité de Romain Rolland*, Actes du colloque tenu à Clamecy, septembre 22-24 1994, Conseil Général de la Nièvre, Nièvre, France, pp.257-265.
- Naliwajek, Zbigniew, “Chopin vu par Romain Rolland” dans *Frédéric Chopin et les lettres*, Centre de Civilisation Française, (Editions de l’Université de Varsovie, Varsovie, 1991), pp.107-118.
- Picart-le-Doux, Jean, “Romain Rolland, homme de paix” *La Nouvelle Critique*, mars 1966, pp.15-27.

- Pierrugues, Marcel, "Romain Rolland à la recherche de lui-même d'après sa correspondance avec Malwida von Meysenbug" *La Revue de la Méditerranée*, novembre-décembre 1955, pp.624-36.
- Price, Lucien, "Saga symphonic of Romain Rolland" *The Atlantic Monthly*, no. 137, janvier 1926, pp.71-81.
- "Romain Rolland converses" *The Atlantic Monthly*, no.156, décembre 1935, pp.713-26.
- Prunières, Henri, "Romain Rolland et l'histoire musicale" *Europe* no.38, 15 février, pp.300-6.
- Reinhardt, Marc, "Romain Rolland et la musique" dans *Romain Rolland*, (Editions de la Baconnière, Neuchâtel, 1969), pp.43-74.
- "Romain Rolland et l'avenir de la musique" *Arte musical*, Lisbonne, 27-28 février, 1970, pp.69-71.
- "Romain Rolland et la musique. Quelques aspects moins connus d'une symbiose" dans *Permanence et Pluralité de Romain Rolland*, Actes du colloque tenu à Clamecy, septembre 22-24 1994, Conseil Général Nièvre, Nièvre, France, pp.241-255.
- de la
- Relinger, Jean, "Romain Rolland 1966" *La pensée*, avril 1967, pp.126-132.
- Roos, Jacques, "Le cosmopolitisme de Romain Rolland" *Actes du quatrième congrès de l'Association internationale de littérature comparée*, La Haye-Paris, Mouton, 1966, vol.1, pp.50-7.
- Samazeuilh, Gustave, "Romain Rolland et la musique" Avant-propos de *Richard Strauss et Romain Rolland* (Albin Michel, Paris, 1953).
- Scales, Derek, P., "Feeling for Nature in Romain Rolland" *Australian Journal of French Studies*, vol.9, 1972, pp.40-54.
- Sices, David, "Jean-Christophe as a "Musical" Novel" *French Review*, mai 1966. pp.862-74.

Dictionnaires et collectifs:

Larousse Dictionnaire du Français d'aujourd'hui (Larousse, Paris, 2000).

Larousse, La Grande Encyclopédie (Larousse, Paris, 1974).

Le Petit Robert (Dictionnaires Le Robert, Paris, 1995).

The New Grove Dictionary of Music and Musicians (Macmillan, London, 1975).